خاقانیٔ ہند

(ایک مطالعہ)

از

میاں محمد رفیق خاور ایم اے

1944

صورت نہ پرستم من بتخانہ شکستم من — آں سیل سبکسیرم ہر بند شکستم من
گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد — گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

اقبال

سلسلۂ شعرائے اردو

خاقانیٔ ہند

یعنی

حسبِ آئینِ تنقید کی روشنی میں شیخ محمد ابراہیم ذوق مرحوم
کے
آرٹ اور شخصیت کا ایک عمیق مطالعہ

1944

از

میاں محمد رفیق خاور ایم۔ اے

سنہ ۱۹۴۴ء

طبع اول

عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم پرنٹر کے چھپا۔

انتقاد

میاں محمد رفیق ایم اے کی کتاب "خاقانی ہند" بعض ادبی حلقوں میں نہایت سنسنی خیز ثابت ہوئی۔ اس میں ان جدید ادبی اصولوں پر بحث اور ان کی نشر و اشاعت کی کوشش کی گئی ہے۔ جو جدید ماحول اور اثرات کا لازمی نتیجہ ہیں اور ساتھ ہی اُن قدیم ادبی "اساسیات" کی تردید کی گئی ہے جنکی وجہ سے ہمارے ادبیات اور صحیح ادبی حسیات پر تصلب و جمود طاری تھا۔ خاور صاحب نے ہماری ادبی دنیا میں ایک انقلاب انگیز صدا بلند کی ہے۔ جو یقیناً صدا بصحرا ثابت نہیں ہوگی کیونکہ اُنکے ہمخیال اور ہمنوا کئی ایک جوانان پر جوش اور بھی ہیں۔

پروفیسر فیاض محمود ایم۔ اے

ایک بائیس سالہ نوجوان کا شاعری اور تنقید میں لاثانی کتابیں تصنیف کرنا ایک معجزہ سے کم نہیں۔ جناب خاور شاعری میں ایک نئے طرز اور ادب میں ایک نئے دور کے بانی ہیں۔ خاور کی تنقید انکی شاعری کی مانند لاجواب ہے۔ خاقانی ہند اردو میں اپنی قسم کی پہلی تصنیف ہے۔ خاور نے قدامت پرستی کے خلاف نہایت بے باکی سے اعلان جنگ کیا ہے۔ وہ جدید خیال طبقہ کے بہترین نمائندہ ہیں۔

میاں کفایت علی بی اے۔

برادر عزیز! تم نے اردو کے رائج الوقت ادبی توہمات کی خوب تردید کی ہے اور تمہاری اکثر رائیں اور فیصلے درست ہیں۔ میں تمہارے بے تکلف طرز تحریر، شگفتہ تراکیب اور مہذب طنز کی داد دئیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تمہارے ذہن کی صفائی تعجب انگیز ہے۔

اقتباس از مکتوب میاں تصدق حسین خالد ایم اے ڈی لٹ پریذیڈنٹ
سکول آف آرٹیکل سٹڈیز لنڈن

فہرست مضامین

دیباچہ

اردو ادب ایک مدّت سے مغربی ادبیات کے زیرِ اثر ہے یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ جدید ادبی تحریک جس کو عام طور پر علیگڈھ کی تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اپنے ظہور کیلئے تمامتر مغربی اثرات کی ممنونِ احسان ہے۔ سرسیّد اور حالی کے زمانہ سے لیکر ابتک جتنے بلند پایہ شاعر اور ادیب گذرے ہیں۔ اُنکی تحریرات میں انگریزی ادب کے اثرات کی جھلک کسی نہ کسی صورت میں ضرور دکھائی دیتی ہے شاعری اور تنقید تو خاص طور پر ان اثرات کی آئینہ دار ہیں۔ ہمارے بہت سے ممتاز ادیبوں نے مغرب کے تنقیدی اصولوں کو اردو میں رواج دینے کی کوشش فرمائی ہے۔ حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری، شبلی کی تنقیدی تصانیف اور آزاد کی بعض تحریریں۔ آفتابِ مغرب کی پہلی روشن کرنیں ہیں۔ جنہوں نے اردو تنقید کی تاریک دُنیا کو طلوعِ سحر کا پیغام دیا۔ لیکن افسوس اربابِ ادب نے اِن جدید اصولوں کو صحیح طور پر نہ سمجھا۔ اور ہماری ادبی دُنیا میں بہت سی بدعنوانیاں سرایت کر گئیں۔ اس وقت اردو شاعری اور تنقید کی لیاقت ناواقف ادیبوں کے ہاتھوں اس قدر درہم برہم ہو چکی ہے کہ لطیا ہر اصلاح مناسب کی کوئی صورت نظر نہیں آتی مصلحین فن کو ہر طرف دشواریاں نظر آتی ہیں۔ کوئی شعبۂ ادب نہیں۔ جس میں اصلاح کی ضرورت نہ ہو۔ کوئی صنفِ بیاں نہیں جس کے لب پر اپنے وابستگانِ دامن کی ستم کوشیوں

کی فریاد نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ اگر نقادوں کی بے آئینی اور شعراکی بیراہ روی کسی طرح سلامت روی میں تبدیل ہو سکتی ہے تو وہ تنقید کے جدید اصولوں کی تبلیغ واشاعت سے ہے۔ شبلی اور حالی نے اپنے معلومات کے مطابق جو اصول مرتب کئے بڑی حد تک درست تھے۔ مگر اب ہمارے معنویات اور ذہنیات میں اس قدر تبدیلی پیدا ہو چکی ہے اور ہمارا مذاق اسلاف سے اس قدر مختلف ہو چکا ہے کہ حالاتِ زمانہ کے مطابق نئے اصول وضع کرنے کی ضرورت شدت سے محسوس ہو رہی ہے۔ بتصنیف ہذا میں ہم نے یہی جدید اصول مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ساتھ ہی ان کو عملی طور پر استعمال کر کے ظاہر کیا ہے کہ ہم ان سے کس قدر صحیح اور قطعی نتائج پر پہنچ سکتے ہیں ہم امید کرتے ہیں کہ ہماری تنقید ذوق کے مرتبۂ واقعی پر آخری لفظ ہوگی۔ کم از کم جدید تعلیم یافتہ حضرات ہمارے تمام فیصلوں سے اتفاق کریں گے۔

یہ اور اس سلسلہ کی دیگر تصنیفات اردو کے تمام گذشتہ وموجودہ قابلِ ذکر شعراکی طبیعت اور آرٹ کے عمیق مطالعہ پر مشتمل ہوں گی۔ اس کام سے فراغت پانے کے بعد ہم مصنفین اردو کو اپنی تنقید کا موضوع بنائیں گے۔ تاکہ جہاں تک نقد و نظر کا تعلق ہے۔ اردو زبان میں کوئی کمی باقی نہ رہے۔ ہمارے خیال میں جدید آئین تنقید اور عقاید و خیالات کی ترویج واشاعت کا بہترین طریقہ یہی ہے۔ کہ اُن کو عملی طور پر استعمال کر کے درست ثابت کیا جائے۔ اگر ہم اپنے مقاصد میں کامیاب رہے اور ارباب ادب نے ہمارے نظریوں کو درست تسلیم کر لیا۔ تو وہ عام بدمذاقی اور پریشان کن افراتفری خود بخود دُور ہو جائے گی جس کی جدید تعلیم یافتہ حضرات کو اس قدر شکایت ہے اور جو فی الواقع اُردو ادب کی ترقی میں ایک سنگِ گراں ہو کر حائل ہے۔ بہر حال ہم امید کرتے ہیں۔ کہ ارباب نظر اس کتاب

میں پیش کئے ہوئے نظریوں پر پوری پوری توجہ دیں گے۔ اور مصنف کو اپنے قیمتی مشوروں سے مستفید فرمائیں گے۔

اس کتاب کے مباحث اور محاکمات کو دیکھ کر بعض اصحاب کو ضرور یہ گذرے گا۔ کہ ہم نے انتہا پرست مغرب زدہ نقادوں کی مانند نا قابلِ تسلیم نظریئے اور رائیں پیش کر کے اُن باتوں کی تردید کی ہے۔ جو ادبی حلقوں میں مسلّمات کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ ہم اس کے جواب میں صرف یہی کہہ دینا چاہتے ہیں۔ کہ ہمارے نزدیک ان غلط مسلمات کی تردید اشد ضروری ہے۔ اور ہم نے اس کتاب میں صرف انہی ادبی فیصلوں سے تعرض کیا ہے۔ جن کو ہم درست نہیں خیال کرتے۔ جو باتیں ہمارے خیال میں درست ہیں۔ اُن پر ہم نے کسی قسم کا اعتراض نہیں کیا۔ اصل یہ ہے۔ کہ قدیم سرشت اور مذاق کے لوگ اُس عظیم ذہنی انقلاب سے بالکل بےخبر ہیں۔ جو گذشتہ چار پانچ سالوں سے پنجاب کے نوجوان ادیبوں۔ شاعروں اور نقادوں کی طبیعت میں پیدا ہوا ہے یہ انقلاب زیادہ تر مذاق۔ خیالات اور آراء کے اختلاف پر مبنی ہے۔ پنجاب کا نوجوان طبقہ جس کی موجودگی کا اہلِ زبان اور اُنکے قدامت پرست ہم مشربوں کو قطعاً علم نہیں۔ چند سال میں اردو ادب اور صحافت پر چھا جائیگا۔ بلکہ ایک حد تک اس پر متصرف ہو چکا ہے۔ راقم الحروف نے اب تک نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس طبقہ کے ایک نمایندہ۔ ایک علمبردار کی حیثیت سے لکھا ہے۔ اس لئے اگر قدیم نواسنجانِ گلشن ہماری نوآئین نوائیوں پر برہم ہوں یا ہم کو انتہا پرست قرار دیں تو ہمیں اُن کی مخالفت کی مطلق پروا نہیں۔ ہم اپنی جگہ پر اُن محکم چٹانوں کی طرح مطمئن ہیں۔ جن کو سمندر کی تیز و تند موجیں اُن کے مرکزِ ثقل سے ہٹانا چاہتی ہیں۔ مگر وہ ان کو بے اثر محسوس کرتے ہوئے اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ ہمارے سخن پرانے رنگ کے بے ذوق قارئین کی طرف

نہیں۔ بلکہ نثرادیوں کا طرف ہے۔ جو ہمارے خیالات کو سمجھ سکتا ہے اور ہماری باتوں کو سننے کے لئے تیار رہے۔

اس کتاب کا نام خاقانی ہند شاعر مرحوم کے مشہور خطاب کی رعایت سے رکھا گیا ہے۔ شیخ کو ہندوستان کا خاقانی قرار دینے سے اُنکی بلند پائیگی کا اعتراف لازم نہیں آتا۔ ایرانی شاعر کے کلام میں پھر بھی ایسی کئی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ جن کی وجہ سے وہ ایک برگزیدہ شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ذوق کی شاعری کیف شعریت سے بالکل معریٰ ہے۔ اس لئے ہم اُن کی عظمت کو تسلیم نہیں کر سکتے۔

ہم چاہتے تھے کہ کتاب کے ساتھ ذوق کا دیوان بھی شائع کریں جس میں قارئین کی سہولت کے لئے مشکل اشعار کے مطالب معانی درج ہوں مگر موجودہ اقتصادی اضمحلال کے زمانے میں ان تخیلات کو عملی جامہ پہنانا نہایت دشوار ہے۔ پھر بھی ہم کوشش کریں گے۔ کہ دیوان ذوق کا ایک علیحدہ ایڈیشن شائع ہو۔ جس میں اردو خواں پبلک کی تربیت ذوق کے لئے مفید ہدایات کے ساتھ مشکل شعروں کے معنی قلمبند کئے گئے ہوں۔

ان ضروری اشارات کے بعد ہمیں اُن اصحاب کے شکریہ کا خوشگوار فرض ادا کرنا ہے۔ جنہوں نے اس کتاب کے غیر مطبوعہ اجزا سے پریشان کا مطالعہ فرما کر ہمیں ادبی دنیا میں ایک نقادِ فن کی حیثیت سے وارد ہونے کی جرأت دلائی۔

ہم اپنے محترم اُستاد خان صاحب قاضی فضل حق۔ ایم۔ اے اور اردو کے مشہور نقاد پروفیسر محمد دین صاحب تاثیر ایم اے کے بہت شکر گزار ہیں کہ آپ نے اس کتاب کی تصنیف میں دلچسپی لے کر ہمیں اپنے مفید مشوروں سے مستفیض فرمایا۔

مرادو خضر عنانگیر باید از چپ و راست   کہ کجروی نکنم۔ ورنہ عزم راہ خطاست

ان دو خضرانِ راہ کے علاوہ ہمارے ابن عم میاں کفایت علی صاحب بی اے بھی ہمارے بہترین شکریہ کے مستحق ہیں کیونکہ آپ نے اس کتاب کی تیاری میں ہماری ہر ممکن مدد فرمائی ہے۔ انتقاد کے زیر عنوان آپ نے ہماری شاعری اور تنقید کے متعلق جن دلخوش کن خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ ایک نوخیز ادیب کے توسنِ ہمت کے لئے مہمیز کا حکم رکھتے ہیں۔ اُمید ہے کہ آپ آئندہ بھی ہماری ادبی سرگرمیوں میں حصہ لے کر ہمیں شکریہ کا موقع دیں گے۔

انتقاد کے زیر عنوان صرف انہی اصحاب کی رائیں درج کی گئی ہیں جو ان سے ہمارے نزدیک نہایت وقیع ہیں۔ اس کتاب کی طباعت اور کتابت کے متعلق ہم خاموشی ہی مناسب خیال کرتے ہیں۔ اردو میں کتابیں شائع کرنے کی مشکلات کے متعلق یہی کہہ دینا کافی ہے کہ دشواری رہ و ستم ہمرہاں نہ پوچھ

خاور

رفیق منزل باغبان پورہ
۲۵۔ اکتوبر سنہ ۱۹۳۳ء



بو صلش تا رسم صد بار در خاک افگند شوقم که نو پروازم و شاخِ بلندے آشیاں دارم
(نظیری)

پہلا باب

اصولِ تنقید

موجودہ اردو ادب کی سب سے بڑی ضرورت ایک ایسا معیارِ تنقید ہے جس کو تمام ادبی حلقوں میں درست تسلیم کیا جائے اور جس سے تمام اصنافِ ادب کا امتحان کیا جا سکے۔ اس وقت ہماری دنیائے ادب میں جو خیالات۔ آراء۔ اور مذاق کا تلوّن نظر آتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے۔ کہ ہمارے سامنے کوئی ایسے معقول آئین اور اصول نہیں جن کو اربابِ ادب متفقہ طور پر درست تسلیم کریں۔ اہلِ زبان اور انکے جدید تعلیمیافتہ ہم خیال اب تک قدیم اصولوں کی پیروی کر رہے ہیں۔ اور ایک خاص مذاق رکھتے ہیں جس کو جدید اربابِ ذوق پست اور فرسودہ قرار دیتے ہیں۔ جدید تعلیمیافتہ حضرات ایک مدّت سے مغربی آئینِ تنقید کو اردو میں رائج کرنے پر مصر ہیں لیکن مخالفین اعتراض کرتے ہیں۔ کہ مشرق کی ادبی روایات کو مغرب کی ادبی روایات سے کوئی مناسبت نہیں مشرقی شاعری اور ادب کو مغربی آئینِ تنقید کی روشنی میں پرکھنا ناممکن ہے۔ غرض فریقین میں ایک طویل مدّت سے سوال و جواب کا سلسلہ جاری ہے۔ اور کوئی نتیجہ خیز فیصلہ صادر نہیں ہوا۔ مگر اب وقت آگیا ہے کہ اس پرانی بحث کا فیصلہ کیا جائے کیونکہ اردو ادب کی ترقی تمامتر اسی بات پر منحصر ہے۔ بدیہاً یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر تمام قدیم و جدید اربابِ ادب کی فتح و شکست کا دارومدار ہے۔ اس لئے

ہم سطور ذیل میں اس پر جامعیت کے ساتھ نظر ڈالتے ہیں۔
شاعری مغربی یا مشرقی نہیں۔ بلکہ ایک عالمگیر چیز ہے۔ اس لئے اس کو پرکھنے کے اصول بھی ہر دیار اور ہر بلد میں ایک ہی ہیں۔ اگر شعر کی ماہیت پر غور کیا جائے۔ تو مغربی اور مشرقی شاعری کی تفریق بے معنی معلوم ہوگی۔ اہل مغرب کے نزدیک شاعری الفاظ کے ذریعہ سے واردات قلبی کی موزوں اور متخیلانہ ترجمانی ہے۔ اگر زیادہ موشگافی سے کام نہ لیا جائے۔ تو شعر کی یہ تعریف تمام ارباب فہم کے نزدیک قابل تسلیم ہے۔ مشرقی نقاد بھی اس تعریف کو درست تسلیم کرتے ہیں ظاہر ہے کہ جب مشرق اور مغرب کے عقاید شعری میں کوئی اصولی فرق نہیں۔ تو اُن کی ظاہری صورتوں میں بھی اختلاف نہیں ہو سکتا۔
شعر کی حقیقت اور بنیادی امور کی نسبت اتفاق رائے کے باوجود شاعری کے متعلق اختلاف نہایت تعجب انگیز ہے۔ لیکن اگر جدید ادبی تحریک کا غور سے مطالعہ کیا جائے۔ تو معلوم ہوگا۔ کہ اس اختلاف کے ذمہ دار ایک حد تک جدید تعلیم یافتہ حضرات بھی ہیں۔ یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ قدیم اردو شاعری بہت سے معائب کی حامل ہے۔ ان معائب کی وجہ سے اس کا غالب اثر ہمیشہ ناگوار رہتا ہے۔ لہذا قارئین کے تنفر کا اظہار بھی نرم الفاظ میں نہیں ہوتا۔ وہ قدیم شاعری کی غیر خوش آیند خصوصیات سے برہم ہو کر اس کو سراسر ناقص قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ اُن کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کا بہت سا حصہ ناقص ہے۔ قدیم شاعری کے سراہنے والے اُن کی طرز گفتار سے ایسا محسوس کرتے ہیں کہ گویا وہ مشرقی شاعری کو بالکل غیر فطری اور پُرتصنع قرار دیتے ہیں۔ اسلئے وہ جدید تعلیمیافتہ حضرات کو 'مخلوق' اور یورپ زدہ قرار دیکر مشرقی شاعری کی مدافعت کرتے ہیں۔ اس مدافعت کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ مغربی

شاعری کو مشرقی شاعری سے بالکل مختلف قرار دیا جائے۔ چنانچہ وہ یہی طرزِ عمل اختیار کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ مشرقی شاعری کی روایات اور ہیں۔ اصول اور ہیں۔ فضا اور ہے۔ یہ مغربی آئین تنقید پر پوری نہیں اُتر سکتی۔ بہتر یہی ہے۔ کہ مشرقی شاعری کا اس کے اپنے اصولوں سے جائزہ لیا جائے۔ مبالغہ صنائع لفظی اور دیگر خصوصیات ایشیائی شاعری کا متاعِ خاص ہیں۔ ناقدانِ فن کو تنقید کرتے وقت یہی اصول پیشِ نظر رکھنے چاہئیں[1]۔

اِن حالات سے ظاہر ہے کہ مغربی اور مشرقی آئین تنقید کی ناموافقت کا نظریہ ایک شدید غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ درحقیقت مشرق و مغرب میں نفسِ شعر اور حقیقی شاعری کی خصوصیات کی نسبت کوئی اختلاف نہیں۔ چونکہ قدیم اردو شاعری میں صورت کو معنی پر تقدم تھا اس لئے اس کا بیشتر حصہ لازمی طور پر ناقص ہے۔ جدید آئین تنقید کی زد اسی حصہ پر پڑتی ہے۔ اس کا زندہ جاوید حصہ بدستور محفوظ ہے۔ اگر قدیم شعرا کے پرستار یہ گوارا نہیں کرتے۔ کہ اساتذہ کی شاعری کے نقائص کی توضیح کی جائے تو وہ ایک غیر ناقدانہ روش اختیار کرنے کے مجرم ٹھہرتے ہیں۔ تنقید کے لئے ماضی اور حال۔ غائب اور حاضر برابر ہیں۔ وہ کسی کا لحاظ اور احترام نہیں کرتی۔ اگر درست اصولوں کی رُو سے قدیم یا جدید شاعری کا کچھ حصہ ناقص ٹھہرتا ہے۔ تو ہمیں اسکو ناقص تسلیم کرنا پڑے گا۔ نقادوں

---

[1] جہاں تک شاعری کا تعلق ہے مغرب مغرب ہے۔ اور مشرق مشرق کا مقولہ غلط ہے۔ روایات مختلف ہوں تو ہوں نفسِ شعر میں کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔ اگر ہمارے نقاد اپنے تعصبات کو ترک کر کے حقیقت کی تلاش کریں تو انکو ایشیائی شاعری کی مدافعت کی ضرورت نہیں پیش آ سکتی۔

کی صاف گوئی پر اس لئے برہم ہونا کہ وہ راست گفتاری سے کام لیتے ہیں. صریح تعصب ہے. ہمیں ادبی معاملات پر جذبات سے الگ ہو کر نظر ڈالنی چاہئے. اگر اس آزادانہ انداز میں شعر کی ماہیت پر غور کیا جائے. تو معلوم ہوگا. کہ شاعری عام اس سے کہ وہ مغربی ہو. یا مشرقی ایک ہی قسم کے اصولوں کے ماتحت ہے. یہ اصول وہ عالمگیر اصول ہیں. جن کی درستی میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا :

آرٹ صحیح معنوں میں شخصیت کا اظہار ہے. شخصیت سے ہماری مراد وہ جذبات. خیالات. حسیات. عادات و خصائل. رجحانات اور دل و دماغ کی قوتیں ہیں. جنسے ایک مکمل سیرت تیار ہوتی ہے یوں تو ہر انسان ایک مکمل سیرت کا مالک ہے. مگر ہر انسان اس کا اظہار نہیں کر سکتا. یہ شرف صرف اہلِ فن کو حاصل ہے. کہ وہ اپنی سیرت کا عکس پیش کریں. اور ساتھ ہی دوسروں کی سیرت کا نقشہ بھی کھینچکر دکھائیں. اگر وہ صرف اپنی شخصیت کی تصویر کھینچنی چاہتے ہیں. تو اس کے لئے کسی قدر تخیل. حساس طبیعت اور قوتِ بیان کی ضرورت ہے بعض مصورانِ فطرت. رفعتِ تخیل کے بغیر بھی کام چلا سکتے ہیں. لیکن اس صورت میں تصویر رنگین نہیں ہوگی. اس میں عقل و شعور[1] کا دخل زیادہ ہوگا. پھر بھی اگر حقیقی جذبات کا ذخیرہ موجود ہے. تو وہ بڑی حد تک عسرتِ تخیل کی تلافی کر سکتا ہے.

بعض شاعر اپنی شخصیت کے اظہار پر بھی قدرت رکھتے ہیں. اور دوسروں کی سیرتوں کی تصویر بھی کھینچ سکتے ہیں. اس کام کے لئے زیادہ جامع اور وسیع تخیل کی ضرورت ہے. تمام دنیا کی ادبی تاریخ میں ایسے تین چار شاعر

---

[1] Intellect

ہی نظر آئیں گے۔ جن کا حلقۂ تخیل تمام کائنات سے ہم آغوش ہے۔ بہر حال اتنا ظاہر ہے کہ شاعری کیلئے خواہ اس کا دائرہ وسیع ہو خواہ محدود تخیل اور احساس لوازمات میں سے ہیں۔ ایک حقیقی شاعر کیلئے صدقِ اظہار اور سب باتوں پر مقدم ہے۔ پیشتر اس کے کہ صاحبِ سخن کے تخیل یا شاعرانہ حیثیت پر بحث کی جائے۔ یہ دریافت کرنا ضروری ہے کہ اُس کے جذبات آمد ہیں یا آورد۔ جب تک کسی شخص کے دل میں تحرک یا ارتعاش نہیں ہوتا۔ جب تک اُس پر کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ وہ شعر نہیں کہہ سکتا۔ اس کے اشعار دماغ کے پردہ سے نکلتے ہیں۔ دل کی تہ سے نہیں نکلتے۔ اُن میں عقل کی شعبدہ کاری ہوتی ہے۔ تخیل کی سحر کاری اور آشفتگی نہیں ہوتی۔ سچی شاعری میں ہمیں جذبات کا احساس پہلے ہوتا ہے۔ ہم اُس کو پڑھ کر بے اختیار جھوم جاتے ہیں اور ایک وجد انگیز کیفیت محسوس کرتے ہیں۔ اس تاثر کا سبب ظاہر کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ ہر انسان اس کا خود تجربہ کر سکتا ہے۔ کہ اچھا شعر پڑھنے سے اس کے سازِ دل کا کون سا تار مرتعش ہوتا ہے۔ حفیظ کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔

رنگ بدلا یار کا وہ پیار کی باتیں گئیں
وہ ملاقاتیں گئیں۔ وہ چاندنی راتیں گئیں

پی تو لیتا ہوں مگر پینے کی وہ باتیں گئیں،
وہ جوانی وہ سیہ مستی وہ برساتیں گئیں

اللہ اللہ کر کے بس اک آہ پھر تازہ گیا
وہ نمازیں وہ دعائیں وہ مناجاتیں گئیں

راہ و رسمِ دوستی قائم تو ہے لیکن حفیظ
ابتدائے شوق کی لمبی ملاقاتیں گئیں

اس میں متانت ہے۔ درد ہے۔ سوز و گداز ہے۔ اس کو پڑھنے سے طبیعت پر ایک سکون کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ یہ خالص جذبات کی غزل ہے انسان اس کو پڑھ کر از خود رفتہ ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف سودا کا ایک شعر ہے ؎

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

بعض نقاد اس کو ایک اچھا شعر کہتے ہیں۔ مگر یہ کن خصوصیات کی وجہ سے جاذب نظر ہے؟ اس میں داغ اور ناسخ کی مانند شان و شوکت۔ طراری چستی دکھاوے کا جوش اور الفاظ کی بھڑک ہے۔ ہم اسکو پڑھ کر خوش ہوتے ہیں۔ چھوٹتے نہیں۔ آنکھیں چمک سے خیرہ ہو جاتی ہیں۔ لیکن برق طور کا ہوش رہا اثر نہیں ہوتا عقل بھڑک جاتی ہے مگر دل سرد رہتا ہے۔ اس سے طبیعت پر سکون کی حالت طاری نہیں ہوتی۔ ذوق کا ایک مشہور شعر ہے۔

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے

اس شعر کی بہت تعریف کی جاتی ہے۔ اور یہ بڑی حد تک اس تعریف کا مستحق بھی ہے۔ اس کے اثر کا سبب صریحاً اس کا مضمون اور بندش کی چستی ہے اسی زمین میں ذوق کے ایک غیر معروف معاصر کا شعر ہے۔

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

اسمیں شبہ نہیں کہ عمر طبیعی کی شوخ ترکیب نے پہلے شعر کو بہت چست بنا دیا ہے اور یوں بھی اس کا مصرعہ اولیٰ مصرعہ برق ہے لیکن دوسرے شعر میں جو سوز اور درد ہے۔ ذوق کے شعر میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں۔ ذوق کو شمع کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں۔ وہ اُس سے بیگانہ وار خطاب کرتا ہے۔ اور اُس کے سوز وگداز سے ایک مضمون پیدا کرتا ہے۔ اُس کے شعر میں طربیہ اور المیہ دونوں ایک جگہ جمع کر دئے گئے ہیں۔ جس سے شاعر کی شمع سے بے تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔ دوسرا شعر مجسم المیہ ہے اس میں زور یا جوش نہیں۔ مگر شمع جو یہاں کائنات ہستی کی نمائندہ ہے

Comedy and tragedy ۱

کی حسرت ناک زندگی اور عبرتناک انجام کی تصویر ضرور کھنچ گئی ہے۔ خود ذوق کے مداحوں سے پوچھا جائے۔ تو وہ تسلیم کریں گے۔ کہ استاد کا شعر فلسیانہ ہے۔ اور اُسکے دماغ سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر کے متعلق قاری کو یہ شبہ نہیں گذر سکتا کہ سودا۔ ناسخ۔ اور داغ ایسے شاعر میں۔ غیر حقیقی شاعروں کی مانند جذبہ بہت کم طاری ہوتا ہے۔ اُن کی طبیعت میں گرم مزاجی اور مصنوعی جوش اس قدر ہے کہ وہ ایک رقیق القلب شاعر کی مانند جذبات میں ڈوب کر شعر نہیں کہہ سکتے۔ اور قاری محسوس کرتا ہے کہ شاعر عقل و شعور کی مدد سے شعر کہہ رہا ہے۔ ایسے شاعر کبھی جاودانی شہرت حاصل نہیں کر سکتے۔ کیونکہ اُنکی شاعری کا دار و مدار الفاظ پر ہے وہ فطرت انسانی کی تصویر نہیں کھینچتے۔ حقیقی شاعر جو کچھ کہتا ہے صدق دل سے کہتا ہے۔ اس لئے خواہ اسکی زبان ناقص ہی کیوں نہ ہو۔ اُس کی شاعری اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ غرض تنقید کا ایک پختہ اصول صدق بیان ہے۔ اس کے بغیر انسان ایک حقیقی شاعر نہیں بن سکتا۔

جذبات و احساسات کیا ہیں۔ اور ان کا شاعری سے کیا تعلق ہے ایک دلچسپ موضوع ہے۔ ہم یہاں اسکے متعلق مفصل بحث نہیں کر سکتے۔ اور چند اشارات پر اکتفا کرتے ہیں۔ ہر انسان کائنات زندگی خدا اور اپنے جیسے انسانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اس تعلق کا وہ مختلف طریقوں سے اظہار کرتا ہے۔ غور و تفکر جذبات و احساسات۔ اس ردِ عمل کی مختلف صورتیں ہیں۔ انسان کسی بات سے خوش مغموم یا برافروختہ ہوتا ہے۔ اگر یہ حالتیں زیادہ زوردار ہوں تو لازماً ان کا اظہار زوردار الفاظ میں ہوگا۔ غصہ میں انسان ہمیشہ ایسے افعال کا مرتکب ہوتا ہے۔ جن سے وہ عام حالتوں میں بچنے کی کوشش کرتا ہے اسی طرح ہر وہ کیفیت جو کسی عمیق باعث یا احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ زوردار ہو کر

جذبہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔
اب جس طرح شدید غصّہ یا خوشی کا اظہار دنیاوی معاملات میں غیر معمولی افعال سے ہوتا ہے۔ اسی طرح شعر و ادب میں اُنکی ترجمانی زوردار الفاظ سے ہوتی ہے۔ اس لفظی تحرّک کا نام رقص صوتی یا ترنم ہے۔ جب یہ ترنم زیادہ نمایاں اور منظّم صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تو اس کو وزن کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے چونکہ عام طبیعتیں حساس نہیں ہوتیں۔ اُن کے جذبات اور کیفیتیں بادلوں کے سایہ کی طرح آتی ہیں۔ اور گذر جاتی ہیں۔ شاعروں پر ان کا اثر زیادہ پائیدار اور گہرا ہوتا ہے۔ اُن کی طبیعت جذبات سے اس قدر مشتعل ہوتی ہے کہ وہ ان کے اظہار پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس تحرّک سے اُن کا تخیّل بھی بیدار ہو جاتا ہے۔ اور ان کے احساسات کو محاکات کا جامہ پہناتا ہے محاکات کوئی علیحدہ قوت نہیں۔ بلکہ تخیل کی ظاہری یا قرطاسی صورت ہے۔ جس کو ناواقف نقاد ایک جداگانہ تخلیقی قوّت خیال کرتے ہیں۔
چونکہ شاعر کی طبیعت میں آہنگ اور توازن ہے۔ اس لئے اُس کے احساسات دوسروں کی طرح بے ربط کلمات میں ظاہر نہیں ہوتے۔ وہ الفاظ کی ایک منظم صورت اختیار کرتے ہیں۔ بعض انسان ایسے بھی ہیں۔ جن پر کوئی شدید جذبہ طاری نہیں ہوتا۔ وہ شعرا کا کلام پڑھتے ہیں۔ اور اکتساب سے اصولِ فن اور عروض کی واقفیت پیدا کر کے شاعری شروع کر دیتے ہیں اُن کے جذبات اور خیالات لازماً مصنوعی ہوتے ہیں۔ اُن کا راس البضاعت دوسروں کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ اس لئے وہ تیرہ شب کے پردہ میں سخن دزدی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ وہ ایک متموّل شخصیت کے بغیر شعر کہتے ہیں۔ جو قریب محال ہے۔ اپنی طبیعت کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر گوہر بدست باہر نکلنا اور عام

لوگوں کی طرح خزف چین لب ساحل نہ ہونا بس یہی صدقِ بیان ہے۔ جو
شاعری کا سب سے بڑا لوازمہ ہے

جبلی احساس اور خداداد قابلیت کے ساتھ ایک خاص نقطۂ نظر بھی ضروری ہے
میرؔ۔ غالبؔ۔ دردؔ۔ اقبالؔ اور انیسؔ صرف اس لئے دوسرے شاعروں سے ممتاز
ہیں کہ وہ دنیا اور زندگی کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ سوداؔ۔ مصحفیؔ۔ انشاؔ
ناسخؔ۔ اور داغؔ کا کوئی نقطۂ نظر نہیں۔ اس لئے اُن کا دل جذبات واحساسات
کی جولانگاہ نہیں بن سکتا۔ نقطۂ نظر سے ہماری مراد زندگی کا نظریہ اور اس کے
ساتھ وہ تازگی نظر ہے۔ جس کو عام طور پر تخیل کہا جاتا ہے۔ زندگی کا نظریہ یا
فلسفۂ حیات اتنی عسیر الفہم بات نہیں۔ ہر شخص دنیا کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے
دیکھتا ہے۔ یہی اُسکا فلسفۂ حیات ہے۔ اقبال کائنات کو افراد کا مجموعہ خیال
کرتا ہے۔ اور دنیا میں ارتقاء کا عمل دیکھتا ہے۔ اُس کے نزدیک فطرت سر
تا پا عمل ہے۔ اس لئے انسان کو ہمیشہ سرگرم کار رہنا چاہئے۔ میر تقی میر پر فنا
کا نشہ طاری ہے۔ وہ دُنیا میں کون کی نسبت فساد کے پہلو سے زیادہ متاثر
ہے۔ اس کے برخلاف ایک رجائی۔ بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست۔ کے
مقولہ پر کاربند رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ شاعر کا نقطۂ نظر فلسفیانہ ہو
کیٹس کائنات کے ہر ذرہ میں تجلیاتِ حسن کو برق آفرین پاتا ہے قیس عامری
ہر چیز کو ایک عاشق کی نظر سے ملاحظہ کرتا ہے۔ اور مولیئر[1] کا زر پرست ہر واقعہ کو
ایک حریص و ممسک سرمایہ دار کی نگاہ سے دیکھتا ہے مختصر یہ کہ شاعر کیلئے
کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر ضرور ہونا چاہئے۔ جس کے گرد اُس کے تمام خیالات

---

[1] The Miser.

جذبات اور آرزوئیں گردش کریں۔ جب تک ہمارا دیدۂ دل دنیا و ما فیہا کو ایک خاص نگاہ سے نہ دیکھے۔ ہمارے دماغ میں نہ خیالات پیدا ہو سکتے ہیں۔ نہ دل میں جذبات کی تحریک ہو سکتی ہے۔ اور ان کے بغیر شاعری کا لطف و اثر معلوم۔

نقطۂ نظر کی دوسری صورت تازگی نظر یا تخیل ہے۔ اس کی تشریح کے لئے ایک علیحدہ مضمون درکار ہے۔ ہم اس پر یہاں کسی قدر تفصیل کیا تھ اپنا خیالات کرتے ہیں۔ کیونکہ عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھا جاتا ہے تخیل صحیح معنوں میں ایک قوت ہے۔ جو انسان کو ظاہری قویٰ کی درماندگیوں اور مجبوریوں کی تلافی کے لئے عطا کی گئی ہے۔ یہ وہ قوت ہے۔ جو ممکن الوجود مگر نایاب اشیاء کا تصور کرتی ہے۔ مثلاً جب ہم پرندوں کو ہوا میں اڑتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہم قدرتاً کسی ایسی چیز کا تصور کرتے ہیں۔ جس کی مدد سے ہم ہوا میں پرواز کر سکیں۔ اسی طرح ہم نے کوئی بڑا سفر طے کرنا ہو تو ہم کسی ایسی چیز کا تصور کرتے ہیں۔ جو ہمیں جلد منزل مقصود تک پہنچا دے۔ یہ ناممکن کو ممکن۔ ناموجود کو موجود۔ اور غیر مشہود کو مشہود بنانے والی قوت تخیل ہے۔ یہ وہ قوت ہے۔ جو ہمیں فیاض قدرت نے وقت فاصلہ۔ اور دیگر موانع و مشکلات کی تسخیر کے لئے عطا کی ہے۔ تخیل ہمارے ذہن میں ایسے واقعات۔ اشیاء اور مخلوقات کا تصور پیدا کرتا ہے۔ جو خارج میں وجود نہیں رکھتے۔ اکثر یوں بھی ہوتا ہے۔ کہ یہ اشیائے قدرت ہی کو ہماری آنکھوں کے سامنے نئے نئے رنگ اور نئی نئی صورتوں میں پیش کرتا ہے۔ اس کا کام ہماری محدود عناصر کی سنگین دنیا میں انجذابیت اور وسعت پیدا کرنا ہے۔ شیکسپیر نے درست کہا ہے۔ کہ شاعر کی آنکھ

لطیف آشفتگی ... اور الہیت کے نشے میں سرشار زمین سے آسمان اور آسمان سے زمین کی طرف گھومتی ہے۔ اور موہوم تصورات کو نام اور مقام بخشتی ہے" یہی قوت ہے۔ جو ہیولیٰ کو صورت اور تخیلات کو پیکر محسوس عطا کرتی ہے جتنا کسی شاعر کا تخیل بلند ہوگا۔ اتنا ہی وہ اچھوتی چیزوں کا ادراک کریگا شیکسپیر حیرت انگیز افراد کا تصور کرتا ہے۔ ملٹن ابلیس کی عجیب و غریب شخصیت تخلیق کرتا ہے اور اکثر ادیب ایسے ہیں جو اشیائے قدرت، سوسائٹی اور نفوس بشریہ کے اچھوتے تصور پیش کرتے ہیں۔ بعضوں میں یہ طاقت بھی ہوتی ہے۔ کہ اشیاء کے خواص اور افراد کے اطوار و خصائل کو چشم زدن میں بھانپ لیں۔ یہ سب تخیل کی ندرت کاریاں ہیں۔ جتنا کوئی شاعر صاحب تخیل ہوگا۔ اتنے ہی اس کے تصورات بلند ہوں گے۔ تصورات سے ہماری مراد حقائق و معارف نہیں۔ یہ تعقیل چیزیں فلسفہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور تخیل کی دنیا سے باہر ہیں۔ اسرار خودی، رموز بیخودی، گلشن راز جدید۔ ایک فلسفی کی تخلونات فکر ہیں۔ شاعرانہ تخیل سے ان کا تعلق بہت خفیف ہے۔

تخیل ان مراحل کو ایک ہی جست میں طے کر لیتا ہے۔ جن کو عقل سالہا سال کی کوششوں کے بعد بھی نہیں پہنچ سکتی۔ عقل کا کام غور و فکر ہے۔ اور تخیل غور و فکر نہیں کرتا۔ بلکہ وہبی طور پر محسوس کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ عقل کیوں تخیل کی پرواز کو نہیں پہنچ سکتی۔ عقل بے پر و بال گراں جسد انسانوں سے مشابہت رکھتی ہے۔ جو انتہائی کوشش کے باوجود ہوا میں پرواز نہیں کر سکتے۔ تخیل اپنے پروں کی ایک ہی جنبش سے سبک پرواز پرندوں کی مانند ہوا میں بلند ہو جاتا ہے۔ تخیل اشیاء کو

مختلف صورتوں میں دیکھتا ہے۔ اور اُن میں التباس وارتباط پیدا کرتا ہے
یہ اشیا ریں ایسا پیوند نہیں لگاتا جس کو ہر نظر محسوس کر سکے۔ وہ اِن کو
آپس میں مربوط اور ضم کرتا ہے۔ ع

چنانکہ خود شناسی کہ از کجا پیوست

یہی وجہ ہے کہ شعرا استعارہ اور کنایہ کو اس قدر استعمال کرتے ہیں
استعارہ دو چیزوں کو آپس میں ملاتا ہے۔ اور ایک وسیع منظر یا مطلب کو
مختصر پیرایہ میں ادا کرتا ہے۔ اسی طرح کنایہ ایک وسیع مضمون کی طرف
تلمیح یا اشارہ کر کے اُس کا ایک ایک نکتہ قاری پر واضح کر دیتا ہے
یعنی تخیل کا طریق اظہار القا کی طرح سریع ہے۔ نثر خیالات اور واقعات
کو بیان کرتی ہے۔ شاعری کا اسلوب غیر بیانیہ ہے۔ شیکسپیر یہ نہیں
کہتا۔ کہ زندگی میں تذبذب تباہی کا پیش خیمہ ہے۔ وہ اس موضوع پر
سعدی کی طرح طول طویل وعظ نہیں کرتا۔ بلکہ ہیملٹ جیسی زندۂ جاوید
تمثیل لکھ کر اپنا مفہوم واضح کرتا ہے۔ صائب کا ایک شعر ہے ~

صائبا چو سرو آزادیم از فکر بہشت
در دل ما جا نباشد کوثر و تسنیم را

اقبال بھی اس شعر پر کوئی ترقی نہیں کر سکا۔ اور واعظانہ لہجے میں
گویا ہے۔ کہ

ملاحظہ ہو لیسنگ (Lessing) کی مشہور تصنیف لوکان (Laocoon)
جس میں وہ شاعری اور مصوری کے متعلق بحث کرتا ہے ہم اُسکی تمام آراء کو درست تسلیم نہیں کرتے
لیکن شاعری اور مصوری کے متعلق اُسکی بعض رائیں بہت پُر معنی ہیں

سوداگری نہیں یہ عبادت خدا کی ہے
اے بیخبر جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے

غالب کا لطیف اسلوب یہ ہے

تا نیفتد ہر کہ تن پرور بود — خوش بود گردانہ بنود دام را
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو
کیا زاہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی — پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے
گاہ یہ خلد امیدوار گہ زجحیم بیمناک — گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ماسوا سمجھ

ان اسالیب کا ذوق کے انداز کے ساتھ موازنہ فرمائیے

کب حق پرست زاہد جنت پرست ہے — حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

اشارہ یا تلمیح سے مطلب ادا کرنے کے لئے حفیظ کا یہ شعر ملاحظہ ہو

اس طرح اونچے پہاڑوں میں گھری ہیں وادیاں — جیسے دیوؤں کے گھر میں قید ہوں شہزادیاں

یہ الفاظ ایک طلسم کی مانند ہم پر ساحرانہ اثر رکھتے ہیں ان سے گویا پرستان کا دروازہ کھل گیا ہے۔ ہمارے بچپن کے تمام تصورات سینما کی شکل فلم بن کر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ پانی کی یہ زندہ تصویر ملاحظہ ہو۔

خاموش پانی — محو روانی
چلتا مچلتا — پہلو بدلتا
بہتا بہاتا — کچھ گنگناتا
چپ ہے نظارہ
تاروں کا دفتر
سینے کے اندر

حیا ترگیانی　　　　خاموش پانی

کیا یہ چار پانچ مختصر فقرے اکبر کے غیر مختتم اور سست رگ آب لو لوڈور سے زیادہ مؤثر نہیں؟ اسی طرح راشد وحیدی کا یہ لطیف شعر ملاحظہ ہو ؎

وہ جنت جس میں حوریں جھم جھما جھم رقص کرتی ہیں۔
کبھی پاؤں اٹھاتی ہیں کبھی پاؤں کو دھرتی ہیں

حوریں اور ان کا رقص کس نے دیکھا ہے۔ مگر شاعر کا کمال دیکھئے کہ اُس نے ایک مصرعہ سے اُن کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر دی ہے۔ ہم اُن کے گانے کی آواز اور رقص کی جھم جھما جھم صاف طور پر محسوس کرتے ہیں۔ چند الفاظ نے حُسن کی ایک حیرت انگیز دُنیا آشکار کر دی ہے۔

یہاں تک ہم نے تخیل کے اعلیٰ مدارج واضح کئے ہیں۔ شاعر کا تخیل چھوٹی باتوں میں بھی دلپذیر کیفیتیں پیدا کرتا ہے۔ فاخر کا ایک شعر ہے ؎

ہوائیں بھر بھر کے لا رہی ہیں سیاہ شکیزے بادلوں کے
تو دوشِ ترکِ فلک پہ قوسِ قزح کی رنگیں کماں ہی ہے

دوسرا مصرعہ ایک کند نشتر ہے۔ لیکن مصرعہ اولیٰ حقیقی معنوں میں تیغ تیز ہے۔ یہ مصرعہ صرف ایک حقیقی والہیت اور شوریدگی کے نشے میں سرشار شاعر کے قلم سے نکل سکتا تھا۔ کیا کوئی قافیہ اندیش نشاعر اس قسم کی نرالی تشبیہ کا تصور کر سکتا ہے؟ خیالات میں سرقہ مسلّم۔ مگر تصورات تو خاص شاعروں کا حصّہ ہیں۔ شاعر نے ایک طفل کی چشمِ پاک بیں سے محسوس کیا۔ کہ آسمان پر اڑنے والے چھوٹے چھوٹے کالے بادل سیاہ شکیزے ہیں۔ جن کو ہوائیں سمندروں سے بھر بھر کر لا رہی ہیں۔

اختر شیرانی وہ میخانۂ سخن کا رندِ لاؤ بالی لکھتا ہے۔ اور کتنا خوب

رکھتا ہے۔ کہ ؎

یہ بجلی ہے کہ اک مرمری ناگن   وصفوتیں کی جھیل پر لہرا رہی ہے

مرمری ناگن اور دھوئیں کی جھیل! کتنا جسارت آمیز خیال ہے۔ اسکی تعریف کے لئے بجنوری مرحوم کے خامۂ رنگیں نگار کی ضرورت ہے۔

تخیل اور بھی بہت سی باتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ مگر اس کے سب سے بڑے کام وہی ہیں۔ جو ہم نے اوپر بیان کئے ہیں۔ یہ ایک قسم کی تازگی نظر ہے۔ جو لوگ اس سے بہرہ مند نہیں وہ کبھی پُرعظمت شاعر نہیں بن سکتے۔ یہ بھی یاد رہے کہ فارسی آمیز شاعری ضروری نہیں کہ متخیلانہ ہو۔ نکتہ سنجی اور فلسفہ طرازی فہم و فراست کے غیر فردوسی اشجار کا پھل ہیں۔ طوبیٰ و سدرہ کے جگر گوشے نہیں! اس کا مطلب یعنے فلسفہ کے مرد میدان بہت ممکن ہے کہ اعلےٰ تخیل سے بہرہ مند نہ ہوں۔ یہاں اس نکتہ کے بیان کرنے سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ فلسفیانہ شاعری کی شوکت دیکھ کر اس کو رفعت تخیل سے منسوب کرنے میں بہت احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ ہمارے اکثر نقاد اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ کہ فلسفہ اور تخیل ایک ہی چیز کے دو مختلف نام ہیں۔ درحقیقت دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

یہ تو واضح ہو چکا کہ شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت شاعر کی شخصیت کو حاصل ہے۔ اس کے بعد فن کا مطالعہ ضروری ہے۔ فن کے معنے شاعری یا کلام نہیں۔ اگرچہ ہمارے یہاں اس کو انہی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ فن سے مراد شاعر کا طرزِ بیان۔ اسلوب اور تعمیری قوت ہے۔ مولانا حالی مرحوم نے برکھا رُت اور نشاطِ اُمید پر نظمیں تحریر فرمائیں۔ نظمیں کیا ہیں۔ اچھے خاصے قصیدے یا جوابِ مضمون ہیں بندش

درست۔ خیال سنجیدہ۔ اور زبان بھی خاصی شستہ اور رفتہ ہے لیکن کیا یہ شاعری بھی ہے؟ بے کیف وصف نگاری اور اجزا شماری اس مقدس نام سے موسوم نہیں کی جا سکتی۔ آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی بھی اسی قسم کی نظمیں لکھنے کے عادی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر انسان محسوس کرتا ہے۔ کہ ان بزرگوں کو شعر کہنے کا سلیقہ نہیں۔ قطع نظر اس سے کہ ان منظومات میں تخیل اور لطیف جذبات کا فقدان ہے۔ یہ نظمیں تعمیری قوت۔ مذاق تصور۔ طرز بیان۔ اور اسلوب کے لحاظ سے بھی وقیع نہیں۔ شاعروں کا لہجہ مخاطبانہ ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کو لیجئے۔ اُن کے خلوص اظہار میں شبہ نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ آپ نے اپنے عہد کے ہر واقعہ اور ہر بات پر خوب نکتہ چینی فرمائی۔ مگر یہ کون تسلیم کرے۔ کہ حُسن۔ لطافت اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اُنکی شاعری غالب اور اقبال کی شاعری کی مانند آسمان رفعت ہے۔ اکبر کو جس بات نے مشہور کیا۔ اُن کی زبردست شخصیت ہے۔ فن کے لحاظ سے اُنکی شاعری بلندپایہ نہیں۔ اسی طرح اقبال کی طویل نظمیں نہایت ناقص۔ اور غیر مربوط ہیں۔ شکوہ غالباً آپ کی سب سے زیادہ کامیاب طویل نظم ہے۔ اسکے اخیر میں آپ نے جواب شکوہ کا مضمون شروع کر دیا ہے۔ اور شکایت کی بجائے اُلٹی خدا سے صلح کر لی ہے۔ "طلوع اسلام" غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جن کے اشعار کہنہ عمارت کے سنگ و خشت کی مانند بے ربط اور بے تمکیں ہیں۔ جاوید نامہ کا موضوع کیا ہے؟ ایک خواب۔ اور اس میں بیان کیا گیا ہے جو شاعر کا اپنا فلسفہ کہاں شاعری کا دام عنکبوت اور کہاں فلسفہ کی لطافت یہ دونوں بے آمیز چیزیں ہیں۔ اور ان کو اکٹھا کرنا ایک بڑی فنی غلطی ہے

اس تنقید سے ہمارا مقصد مرغانِ بلند آشیان کے نشیمن پر کلوخ اندازی نہیں۔ صرف اتنا ظاہر کرنا مطلوب ہے کہ نقدِ فن کے معنی کیا ہیں۔ ہمارے یہاں فن کو محض شاعری کی لفظی خوبیوں اور برائیوں کا اصطلاحی نام خیال کیا جاتا ہے۔ یہ غلط فہمی آج بھی ہمارے نقادوں کو گمراہ کر رہی ہے اس لئے اس پر بھی چند سطریں حوالۂ قرطاس کی جاتی ہیں۔

شاعری کی زبان کا درست ہونا اسی طرح ضروری ہے۔ جس طرح فن اور مذاق ضروری ہیں۔ اگر کوئی شاعر زبان کے محاورہ کی بلاوجہ پیروی نہیں کرتا۔ تو لا کلام اس کی شاعری میں ایک ایسا عیب پیدا ہوگا۔ جس سے اس کی جاذبیت میں بہت فرق آجائے گا۔ شعر کیا ہے؟ حسن و لطافت کا ایک نظر فریب مجسمہ۔ اگر اس مجسمہ پر کہیں کہیں خراشیں پیدا ہو جائیں تو وہ ضرور نظر آشوب ثابت ہوں گی۔ اس لئے شاعر کو زبان کے استعمال میں بہت احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ اربابِ تنقید کا حق ہے کہ وہ شاعروں کی زبان اور اصولِ فن کی خلاف ورزی پر اعتراض کریں۔ مگر اعتراض کو مرتب کرتے وقت اُن کو یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ تنقید کے حقیقی فرائض کیا ہیں؟ ہمارے خیال میں تنقید کے فرائض سے ناواقفیت ہی وہ بات ہے۔ جس نے ہمارے نقادوں کو گمراہ کر رکھا ہے وہ شعرا کی شخصیت اور فن کا مطالعہ نہیں کرتے۔ اور صرف شاعری کو موضوعِ بحث بنا لیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کلام کے محاسن و معائب بھی لائقِ مطالعہ ہیں۔ مگر اُن کی اہمیت ثانوی ہے۔ جب ہم شاعر کی افتادِ مزاج۔ عادات و خصائل اور فن کے مطالعہ سے فارغ ہو جائیں۔ تو کلام کی خوبیوں اور برائیوں پر بھی نظر ڈالی جا سکتی

ہے۔ لیکن اُس کی شاعری کو دیکھتے ہی ظاہری خصوصیتوں پر سے رے کرنا اور مین میکھ نکالنا بجا نہیں۔ تنقید کا پہلا اصول یہ ہونا چاہیئے۔ کہ شاعر کو ادائے جذبات میں پوری پوری آزادی دی جائے اور اُس پر بلا وجہ پابندیاں نہ عاید کی جائیں۔ اگر وہ اپنے مذاق اور طبیعت کی پیروی کر کے درست شعر کہتا ہے۔ تو کیا ضرورت ہے۔ کہ اُس کے راستہ میں قواعد وضوابط کے کانٹے بچھا کر رکاوٹ پیدا کی جائے افسوس ہے کہ ہمارے نقاد تنقید کرتے وقت اِن باتوں کا خیال نہیں رکھتے۔ وہ ہمدردانہ مطالعہ سے ناآشنا ہیں۔ اور یہی تنقید کا سب سے بڑا اصول ہے۔

ایک انگریز نقاد[1] لکھتا ہے۔ کہ ادیبوں کی غلطیوں پر خوش ہونے والے خود کوتاہ نظر ہیں۔ بھلا ان لغزشوں اور خامیوں میں رکھا ہی کیا ہے تاہم بڑے ادیبوں کی غلطیوں میں بھی اک نفاست۔ ایک لطف اور دلآویزی ہوتی ہے۔ اگر کوئی ماہر فن غلطیوں کے باوجود ہماری توجہ کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ تو معمولی غلطیاں اُس کی عظمت پر اثر انداز نہیں ہو سکتیں۔ ادیبوں کی واحد کمزوری مذاق کی پستی ہے۔ اگر اُن کا مذاق درست ہے۔ تو ان کی لغزشیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔

[1] رابرٹ لائنڈ (Robert Lynd) اس کا دلچسپ مضمون (In Praise of Mistakes) یعنی غلطیوں کی تعریف اس قدر اہم ہے۔ کہ اس کا مطالعہ ہمارے بزعم خود غلط نقادوں کے لئے نہایت ضروری ہے

آخر ہر ادیب سے لکھتے وقت کوئی نہ کوئی لغزش ہو ہی جاتی ہے۔
بالخصوص طویل مضامین اور تحریرات میں جہاں ادیب کو صدہا مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور اس کا دماغ مسلسل غور و فکر سے تھک جاتا ہے۔ اس قسم کی معمولی فروگذاشتیں کثرت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اہلِ تنقید کو ان تصنیفات کی ادبی و فنی خصوصیات پر زیادہ توجہ دینی چاہئے۔ اور معمولی باتوں سے قطع نظر کر کے اپنی عالی ظرفی کا ثبوت دینا چاہئے۔ جو غلطیاں اتفاقاً سرزد ہوں۔ قابلِ گرفت نہیں البتہ ایسی خامیاں جو مصنف کے نقصِ طبیعت کا نتیجہ ہوں۔ واقعی قابلِ اعتراض ہیں۔ کیونکہ اُن کی اصلاح بہت دشوار ہے۔ یہ بھی دیکھنا ضروری ہے۔ کہ شاعر عمداً غلطی کا ارتکاب کر رہا ہے۔ یا سہواً۔ بسا اوقات قواعدِ زبان اور اصولِ فن کا ذوقی یا فنی ضروریات سے تقابل ہو جاتا ہے۔ اور شاعر کو ان میں سے ایک کو ترجیح دینی پڑتی ہے۔ ایسے مقامات پر اگر کوئی ادیب مسلمہ اصولوں سے انحراف کرے تو یہ اس کی صلاحیت کی بین دلیل ہے۔
ایک اور بات جو اس سلسلہ میں یاد رکھنی چاہئے۔ شاعری کی مبہم

ﻟﮯ گرے لکھتا ہے کہ طویل نظم لکھنا مشکل ترین مہمات میں سے ہے اس کے لئے بیحد محنت اور تیاری کی ضرورت ہے۔ شعرا کو بہت سوچ بچار کے بعد طویل منظومات پر طبع آزمائی کرنی چاہئے۔ لمبی نظموں میں اکثر مقامات ایسے آتے ہیں جہاں شاعری کا جادو کارگر نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے ایڈگر ایلن پو نے کہا ہے کہ در اصل طویل نظم کوئی وجود نہیں رکھتی۔ یہ مختصر نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے۔

زبان ہے۔ حکما نے مغرب کی تحقیق ہے کہ شعر اپنا اثر الفاظ کے مبہم استعمال اور خیال انگیزی سے بھی پیدا کرتا ہے۔ شاعری ایک قسم کی ساحری ہے۔ حسن۔ ترنم۔ اور نظر فریب تشخص۔ ہیئت۔ انجذاب توجہ کے مختلف ذریعے ہیں۔ اسیطرح قدیم طرز کے تعجب انگیز الفاظ مبہم۔ ترکیبیں۔ اور بعض اوقات مہمل جملے بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ تاکہ مخاطب پر ایک خاص اثر پیدا کیا جائے۔ اس لئے جو نقاد شاعری کی ان خصوصیتوں کو نہ سمجھتے ہوئے تنقید کے اصولوں کو استعمال کرتے ہیں۔ بالعموم صحیح نتائج پر نہیں پہنچتے۔ بلند پایہ نقاد ان کے موقع و محل کے مطابق استعمال کرتے ہیں۔ اور قابل تعریف معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔

اس موضوع کو ختم کرتے ہوئے ہم پھر اس بات پر زور دیتے ہیں۔ کہ نقاد کو ہمیشہ شخصیت اور فن کے مطالعہ پر توجہ دینی چاہیئے۔ شعر و ادب کا اوّلین مقصد خیالات کا اظہار ہے۔ اس لئے ان خیالات کا مطالعہ اور سب باتوں پر مقدم ہے۔ ظاہری صورت یا کلام محض ایک پیرایۂ اظہار ہے۔ اصل چیز وہ نفسی کیفیتیں اور عقائد ہیں۔ جن کو ایک ادیب دوسرے انسانوں کے فائدے کے لئے قلمبند کرتا ہے۔ ہمیں قدیم شاعروں اور نقادوں کی اس غلطی کا اعادہ نہیں کرنا چاہیئے

۱؎ Hypnotism.

۲؎ ولیم موریس (William Morris) کی ایک نظم کا یہ تکراری ٹکڑا Two red roses upon a tree بالکل بے معنی ہے۔ مگر بے اثر نہیں۔

کہ تمام توجہ صورت پر مبذول کر کے معنی سے بالکل بے پرواہ ہو جائیں. جب شعر و ادب کا مقصد ہی شخصیت کا اظہار ہے تو اس کو چھوڑ کر اُن کی ظاہری خصوصیات کا مطالعہ کرنا اُن کی اصلی غرض و غایت سے ناواقفیت ظاہر کرتا ہے۔

اب تک ہم نے جس قدر باتیں بیان کی ہیں. مرثیہ. غزل. قصیدہ اور مسدس تمام اصنافِ سخن پر حاوی ہیں. اگر یہ اصناف اس معیار پر پوری اُتریں تو انکے محاسن و معائب پر سیرحاصلانہ نظر ڈالی جاسکتی ہے۔ آجکل ہمارے یہاں ایک خاص قسم کا تغزّل مروّج ہے۔ جو تمامتر قدیم اردو شاعری کی صدائے بازگشت ہے اس میں حقیقی جذبات کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ اور قدیم رنگ کے پیش پا افتادہ خیالی مضامین کثرت کے ساتھ قلمبند کئے جاتے ہیں۔ زبان بھی نہایت مبتذل اور فرسودہ ہے۔ اس قسم کی شاعری معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ اسلئے اس کے محاسن و معائب پر نظر ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ جدید قسم کی مصنوعی نظمیں بھی پایۂ اعتبار کو نہیں پہنچیں۔ اسلئے ان کا وقت نظر سے مطالعہ کان نمک سے لعل و گہر کی تلاش ہے۔ اگر معیار ہی رسا نہیں ہوتا. تو جدید شاعری ہو یا قدیم تغزل۔ دونوں کی خوبیوں اور برائیوں کی توضیح سعی لاحاصل ہے۔

اصنافِ سخن کو پرکھنے کے خاص اصول

ظاہری امور کے معنوی خصائص پر فائق ہونے کیوجہ سے اردو شاعری کی اصناف۔ عام اصنافِ سخن کی وضع و ہیئت سے بہت مختلف ہو چکی ہیں۔ اس وجہ سے ہمارے نقادوں کو ان پر تنقید کرتے وقت مصرحہ بالا اصولوں کو استعمال کرنے میں بہت الجھن ہوتی ہے۔ اور وہ گھبرا کر کہہ بیٹھے ہیں۔ کہ مشرقی شاعری کو مغربی معیار سے پرکھنا ناممکن ہے۔ اس سے بھی زیادہ دقت

یہ ہے کہ اِن اصنافِ کلام کو اب تک اُنکی نوعیت کے مطابق ظاہری اصُولوں ہی سے پرکھا گیا ہے۔ ہمارے نقاد ان کے نقائص کو ظاہر کر کے خلوص بیان کے بنیادی اصول کے مطابق نئے فروعی اصُول وضع کرنے کی کوشش نہیں کرتے سطور ذیل میں ہم یہ نئے اصول مرتب کر کے دکھاتے ہیں۔ کہ تعمیری تنقید کی روش کیا ہونی چاہئے

قصیدہ } یہ صنف کسی خاص معنوی ضرورت کا نتیجہ نہیں۔ اور صرف اسلئے ظہور میں آئی کہ شعراء کو امراء و سلاطین کی مدح مقصود تھی اِس سے ظاہر ہے کہ قصیدہ حقیقی جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا۔ یہ محض شاعروں کی قوتِ تحریر اور لیاقت کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ مشرق میں اہل سخن کی معنی سے بے تعلقی اور صورت سے دلبستگی اُن کو براہ راست مبالغہ، اغراق۔ صنعت پرستی۔ اشکال اور تخیل کی طرف لے گئی۔ اسلئے ہم دیکھتے ہیں کہ قصائد میں متانت، شستگی۔ سعید مضامین و معانی۔ موزوں تخیل اور سنجیدہ عبارت مفقود ہیں۔ قصیدہ کی ہیئت میں کوئی معقول اصُول کار فرما نہیں۔ قدیم آئین تنقید کی رُو سے ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ قصیدہ شاعری کا ایک اہم جزو ہے اور اِس سے شاعر کی استعدادِ شعری ظاہر ہوتی ہے۔ جو شخص قصیدہ کہہ سکتا ہے ایک مسلم الثبوت اُستاد ہے۔ نہیں تو اُس کا کمالِ فن ہرگز قابلِ تسلیم نہیں۔

قصیدہ کی عمدگی کا قدیم معیار بھی کسی معقول اصُول کے مطابق نہیں اعلیٰ تشبیب خصوصًا بہاریہ تشبیب قصیدہ کا زیور ہے۔ اس کے بعد جتنی خوش اسلوبی سے گریز ہو۔ اُتنا ہی قصیدہ بلند پایہ ہے۔ مدح میں جس قدر مبالغہ ہو۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ کیونکہ اشکال۔ صنائع و بدائع۔ اغراق۔ بے مزہ الفاظ غیر شگفتہ تحریر۔ درشت و سنگلاخ زمینیں اور بے سر و پا مضامین۔ اس کا

مایۂ ناز و متاعِ افتخار ہیں۔ آخر میں جس قدر ممدوح کی درازئ عمر اور افزونی جاہ و مال کی دعا ہو۔ شاعر کے حسنِ کلام اور شاعرانہ مہارت کا بدیہی ثبوت ہے۔ علاوہ ازیں قصیدہ میں جتنی بھی علمیت ظاہر کی جائے۔ اور بوقلمون کمالات کا اظہار ہو مستحسن ہے۔

جدید نقطۂ نظر سے یہ عقاید اور معیار درست نہیں۔ اب قدیم شعرا کے قصیدے تحسین کی نظر سے نہیں دیکھے جاتے۔ اور نہ قصیدے کو معیارِ لیاقت یا شاعری کا ایک اہم جزو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں شاعر کو اپنے کمالات اور علم و فضل کے ظاہر کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر یہ خوش اسلوبی سے ادا ہو جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اگر نہ ہوں تو عبارت غیر مطبوع بن جائے گی۔ قصیدہ کو دیگر اصنافِ سخن پر کوئی ترجیح نہیں۔ اُن کی طرح یہ بھی ایک پیرایہ بیان ہے۔ اگر یہ شاعری کے معیاری اصولوں پر پورا اترتا ہے۔ تو لائق مطالعہ ہے اگر نہیں تو خواہ یہ اسلاف صالحین کی تصنیف ہو۔ خواہ کسی معاصر کا رشحۂ قلم۔ ادبی حیثیت سے اس کی کوئی وقعت نہیں۔

ہر نظم کے لئے ضروری ہے کہ وہ تحریر اور معنی کے لحاظ سے شاعری کے فطری اصولوں پر پُوری اُترے سب سے ضروری بات یہ ہے۔ کہ اشعار میں شاعر کے حقیقی جذبات کا پرتو ہو۔ اس شرط کے مطابق اُس میں وحدت اور تسلسل لازم ہے۔ صدق بیان کے لحاظ سے ہمارے قصائد معیار پر پورے نہیں اترتے اگر شاعری واقعی زندگی کی تنقید ہے۔ تو قصائد کو شعریت کے دعوے کی

لہ حالی مرحوم نے جذبات پر زور دیا لیکن قصیدہ کی ہیئت تبدیل نہ فرمائی۔ یہ اُن سے بڑی کوتاہی ہوئی۔

دستبردار ہو جانا چاہیئے۔ چونکہ ان میں شاعر کے حقیقی جذبات کو کوئی دخل نہیں اس لیئے ان کو فطری شاعری نہیں قرار دیا جاسکتا۔

صداقت اور وحدت وتسلسل کے بعد صرف دو باتیں رہ جاتی ہیں۔ جن کی رُو سے قصائد کو پرکھا جاسکتا ہے۔ لطفِ معنی اور حسنِ تحریر۔ لطفِ معنی سے ہماری مراد ہر قسم کے مضامین ہیں۔ جو کسی نظم میں قلم بند کیئے جاسکتے ہیں۔ مختلف قسم کے مطالب، معانی، تخیل اور تشبیہات واستعارات قصائد کا معنوی سرمایہ ہیں

قاآنی نے اپنے قصائد میں وہی مضمون قلم بند کیئے ہیں۔ جن کو دوسرے قصیدہ نویس قلم بند کرتے ہیں۔ مگر اس کے کلام میں حقیقی شاعری کا رنگ نظر آتا ہے کیونکہ اُس کی طبیعت شاعرانہ ہے۔ اور اُس کے کلام میں شگفتہ تخیل کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اُس کے یہاں تشبیہات، استعارات اور پُر لطف مضامین کی کثرت ہے۔ اسی طرح عرفی اور غالب کے قصائد میں تخیل اور تخیل کے ساتھ گوناگوں مضامین ومعانی ہیں۔ عرفی تشبیب میں تصوف کے روحانی مسائل اور حقائق ومعارف نظم کرتا ہے۔ اس طرح وہ قصیدہ جیسی ادنےٰ صنف کو بھی حقیقی شاعری سے روشناس کرتا ہے۔ یہ باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ شاعر نے قصیدہ میں بھی اپنی شخصیت کی نفی نہیں کی۔

منوچہری نے اپنے قصائد کو قدرت کی رنگینیوں سے مزین کیا ہے۔ یہ محاسن تو نیکو۔ اگر مدح وستائش کے مبالغہ آمیز مضامین کو شستگی اور خوش اسلوبی سے بیان کیا جائے پھر بھی قصائد قارئین کی تفریح خاطر کا سامان بن سکتے ہیں۔ غرض صدقِ بیان۔ وحدت وتسلسل۔ اور لطفِ معنی وہ جدید اصول ہیں۔ جن کی محک پر ہم قصائد کی معنوی اصابت کا امتحان کرسکتے ہیں۔

حسنِ تحریر کے لحاظ سے قصیدہ پر انہی اصولوں کا اطلاق ہوتا ہے جو دیگر اصنافِ سخن کو پرکھنے کیلئے استعمال میں لائے جاتے ہیں بر بحر بت۔ جوش اور عدم تصنع اعلیٰ شاعری کیلئے ضروری ہیں۔ صنائع وبدائع بھونڈے اور درشت زمینیں بمبالغہ اور استعمال نہایت معیوب ہیں۔ اب قصیدہ کو پرکھتے وقت تکرار قوافی اور عروض کے قدیم اصولوں کا استعمال بیجا ہے۔

یہاں یہ بات بھی لائق بیان ہے۔ کہ قصیدہ میں اعلیٰ تخیل کے استعمال کی گنجائش بہت کم ہے۔ کیونکہ اس کا میدان نہایت محدود ہے۔ چونکہ اس میں جذبات کو کوئی دخل نہیں۔ اس لئے تخیل کو مرتعش ہونے کا موقع نہیں ملتا۔ شاعر اپنی عقل۔ فہم و فراست اور تخیل سے کام لے کر شعر کہتا ہے۔ اس لئے وہی شاعر عمدہ شعر کہہ سکتا ہے۔ جس کا مذاق اچھا ہو۔ جو شخص اعلیٰ قوت تحریر کا مالک ہے۔ وہ اچھا قصیدہ لکھ سکتا ہے۔ لہٰذا اگر قصیدہ میں صرف تحریر ہی کی خوبیاں ہوں۔ تو بھی وہ مطالعہ کے لائق ہے۔ اس بنا پر قصیدہ میں حسنِ تحریر پر جس قدر زور دیا جائے۔ تھوڑا ہے۔ اگر کسی قصیدہ میں سے یہ اہم جزو نکال دیا جائے۔ تو اس میں کوئی جاذبِ نظر خصوصیت باقی نہیں رہتی۔

یہ وہ جدید اصول ہیں۔ جن سے قصاید کو پرکھنا چاہیئے۔ اگر قدیم شاعروں کے مداح ان کو درست نہیں مانتے۔ اور مبالغہ کو ایشیائی شاعری کی جان قرار دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ تو وہ ایک ایسا دعوےٰ کرتے ہیں۔ جس کی تائید میں کوئی معقول ثبوت پیش نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اس صورت میں شاعری کا انسان کی فطرت اور اس کی باطنی و خارجی زندگی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رہتا۔ لفظی صنعتیں۔ فوق العادت مضامین اور محض لفاظی۔ عقل اور تخیل کا بے بنیاد طلسم ہیں۔ ان میں تخیل کی دلاویزی اور جذبات کی شورید گی نہیں پائی جاتی۔ اس لئے مبالغہ آمیز پر تکلف قصاید کو شاعری کی قلمرو میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ ان کا تعلق صنعت اور تاریخ کے ساتھ ہے۔ جو بالکل عقلی اور تخیلی چیزیں ہیں۔ اگرچہ وضع ذہینت کے لحاظ سے قصیدہ پھر بھی ایک ادبی چیز ہی کہلائے گا۔

ہمارے قدیم طرز کے نقادوں کی ایک اور دلیل کی تردید بھی ضروری

معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے اکثر نقاد خیال کرتے ہیں۔ کہ قصاید کی ادبی وقعت اُن کی تعداد پر منحصر ہے۔ اگر ایک شاعر کے قصیدے دوسرے سے کم ہیں۔ تو اُن کی ادبی قدر و قیمت بھی اسی نسبت سے کم ہے۔ اصلیت خواہ کچھ ہو۔ یہ طرزِ استدلال صریحاً ناقص ہے۔ کسی نظم کا ادنےٰ یا اعلےٰ ہونا شاعر کی قوتِ بیان۔ تخیل اور دیگر ملکاتِ شعری پر منحصر ہے۔ اس لیئے جو شخص اعلیٰ قوتِ تحریر رکھتا ہے۔ ایک ادنےٰ شاعر سے ہمیشہ بہتر شعر کہے گا۔ خواہ وہ ایک یا دو شعر ہی کہے۔ شاعر کا مذاق ایک شعر۔ ایک مصرع سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ دو تین سیر حاصل قصیدے تو صاحبِ نظر نقاد کے لئے ایک دفتر سے کم نہیں۔ غرض جدید نقاد اس قسم کے قدیم طریق موازنہ کو درست نہیں خیال کرتے۔ اور قصاید کا مقابلہ اُن پُر معنی اصولوں سے کرتے ہیں۔ جن کو ہم اوپر بیان کر آئے ہیں ٭

ہجو ہجو بھی قصیدہ کی ہمزاد ہے۔ یک پردہ پست تر کا فرق ہے۔ اور بس۔ ایک طرف مبالغہ آمیز تعریف ہے۔ تو دوسری طرف بے انتہا تذمیم۔ ہمارے یہاں ہجو عموماً شخصی ہوتی ہے۔ شاعر دوسروں کو ذلیل و رسوا کرنے کے لیئے نظم کہتا ہے۔ سوداؔ کی ہجویں بہت مشہور رہیں۔ مگر جدید مذاق ان سے فرحت اندوز نہیں ہوتا۔ ان میں کسی قسم کی لطافت یا جاذبیت نہیں پائی جاتی۔ اہلِ مغرب نے ہجو کو بھی اصلاح کا ذریعہ بنایا ہے۔ اور اس کے مفہوم کو بہت وسعت دی ہے۔ وہ اس سے سوسائٹی کے نقائص کو دور کرتے ہیں۔ اور اخلاقی ذمایم کی اصلاح کرتے ہیں۔ یہی نہیں۔ بلکہ سیاسی مذہبی اور ادبی معاملات میں بھی ہجو کو اصلاح کا آلۂ کار بناتے ہیں۔ ہماری زبان میں شستہ ہجو حالیؔ نے رائج کی۔ اگرچہ اُس کی اس جدت سے ہمارے نقاد بالکل بےخبر

ہیں۔ حالی کے بعد اکبر نے دشنہ وخنجر ہاتھ میں لیا۔ اور ہجو کو اس قدر ترقی بخشی کہ یہ چیز انہی کے نام سے منسوب ہو گئی۔ تعجب ہے کہ ہمارے نقاد اب بھی ہجو کو ایک شخصی چیز تصور کرتے ہوئے اس کا اطلاق اکبر کی طنزیہ شاعری پر نہیں کرتے۔ جس کا مایۂ ناز یہی اخلاقی، سیاسی اور ملّی امور کی ہجو ہے۔ ماحصل کلام یہ کہ ہجو اپنی بدترین صورت میں افراد و اشخاص کے ساتھ تعلق رکھتی ہے اور اس صورت میں نہایت معیوب، اور قابلِ نفرت ہے۔ لیکن اگر اس صورت میں بھی اس کا اسلوب نکتہ سنجانہ اور ہجو کی وجہ معقول ہو تو اس کو گوارا کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے بعض اشعار نہایت لطیف ہجو پر مشتمل ہیں مثلاً ؎

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ۔۔۔ وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں ۔۔۔ یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے

اور معذرتِ ایک ایسی لطیف ہجو یہ نظم ہے کہ اردو میں اس کے پایہ کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ اس قسم کی ہجو یہ نظمیں کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ کیونکہ ان میں شاعر خواہ مخواہ کسی پر زہر نہیں اگلتا۔ بلکہ مجبور ہو کر تعریضی کلمات زبان پر لاتا ہے۔ اور اس کا مقصد تہذیبِ اخلاق اور فطرتِ انسانی کی معیوب خصوصیتوں کی مذمت ہے۔ مختصر یہ کہ ہجو کے لئے جدید نقادوں کا معیار شستگی ہے۔ اگر کوئی نظم اس معیار پر پوری نہیں اترتی تو وہ درخورِ توجہ نہیں ٭

مرثیہ مرثیہ کو قدما ایک قسم کا قصیدہ خیال کرتے ہیں۔ کیونکہ اس میں متوفی کی خوبیوں کی تعریف کی جاتی ہے۔ ہمارے خیال میں اس کو ایک علیحدہ صنف، قرار دینا چاہیئے۔ کیونکہ یہ ضروری نہیں۔ کہ مرثیہ میں صرف متوفی کے فضایل و مکارم بیان کئے جائیں۔ یہ تو ایک فریاد ہے۔ جو اعزہ و اقربا کو فنا ہوتے دیکھ کر ہمارے لبوں سے نکلتی ہے۔ مرثیہ میں کئی

آج کل بہت تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ اور شہدائے کربلا کی بجائے مختلف قسم کے انسانوں کے مرثیے دیکھنے میں آتے ہیں۔ شبلی مرحوم نے اس کے لئے جو اصول تنقید بتائے ہیں۔ اُن کی عام تنقید کی مانند بہت مسطر زر تختہ بند ہیں۔ متوفی کی خوبیاں بیان کر دینے سے مرثیہ نہیں بن سکتا۔ مانا کہ اس میں کسی قدر غم کا اظہار بھی کر دیا گیا۔ لیکن اس قسم کا اظہار غم بھی بے لطف اور غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ مرثیہ کے معنی، سوز۔ شکایت اور فریاد ہیں۔ خواہ یہ باتیں کسی رنگ میں ظاہر ہوں۔ اگر اس کو فلسفہ سے گرانبار کر دیا جائے یا شکایت کی جگہ تسلیم و رضا کا لہجہ اختیار کیا جائے تو مرثیہ کا اصلی مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مرثیہ میں تغزل کی زبان کا استعمال بھی بے محل ہے۔ کیونکہ عاشقانہ اور حزنیہ لہجہ دو متضاد چیزیں ہیں۔ اعلیٰ قابلیت کے شاعروں کے لئے یہ تضاد بھی کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتا۔ غالب نے عارف کا مرثیہ غزل ہی میں لکھا۔ اور کامیاب رہا۔

غزل غزل بھی اب تک قدیم اصولوں کی آستاں بوسی پر نازاں کرتی ہے۔ غزل کو پرکھتے وقت ہمارے نقاد زبان۔ عروض اور الفاظ کی صحت پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس صنف میں وہ مفرد اشعار پر زیادہ نکتہ چینی کرتے ہیں۔ اور اُن کی بندش۔ صنایع بدایع وغیرہ کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ عام طور پر بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ زمین کی ناہمواری۔ قافیہ کی نادرستی۔ حروف کی تکرار۔ شعروں کی اچھائی یا برائی، سرقہ فصاحت و بلاغت اور اشعار کی تشریح پر سارا زورِ قلم صرف کرتے ہیں۔ اور معنوی امور کو دھیان میں نہیں لاتے۔ تعجب ہے کہ ہمارے ادیبوں نے یہ

Rigid ؎[1] ؎ اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اسی وجہ سے ناکام رہی ہے

تنقیدی بے عنانیاں دیکھ کر بھی اصلاح کا ہاتھ نہ اٹھایا۔ حالیؔ نے غزلیات پر بہت عمدہ تبصرہ کیا۔ لیکن تنقیدی اصولوں کو بہتر بنانے کی کوشش نہ فرمائی بعد کے نقادوں[۱] نے قدیم شعرا کے کلام پر معقول تنقید کی بالخصوص بجنوری مرحوم جس نے تنقید کا انداز ہی بدل دیا۔ مگر ان واقف کار حضرات نے بھی جدید اصول فن منضبط نہ فرمائے اور غزل کا سفینہ بدستور آوارہ و پریشان رہا۔ موجودہ نقادوں نے بھی اس اہم کام کی طرف توجہ نہیں کی۔ عبدالقادر سروری رامؔ بابو سکسینہ۔ سید عبداللطیف آرگس اور غلام محی الدین زور نے جدید اصول استعمال کئے۔ لیکن کامیاب ہوئے تو صرف اس قدر کہ جدت میں بھی قدامت کی روح پیدا کر دی۔

غزل کے جدید اصول تنقید واضح کرنے سے پہلے ہم ایک بار پھر صدق بیان اور شخصیت کے بنیادی اصولوں پر زور دینا چاہتے ہیں۔ غزل میں ان چیزوں سے عموماً قطع نظر کر لی جاتی ہے۔ اور شعرا کسی مقصد کے بغیر داد تغزل دینا شروع کر دیتے ہیں۔ اس لئے نقاد کو غزل پر نظر ڈالتے وقت نہایت احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ اگر غزل گو شاعر صدق اظہار سے کام نہیں لیتا۔ اور اس کا اپنا نقطۂ نظر یا شخصیت کوئی نہیں تو اس کے تمام شاعرانہ دعوے اور لاف سخن گستری بے سود ہیں۔

صداقت بیان کے بعد دیکھنا چاہیئے کہ شاعر کہاں تک اپنے جذبات اور عقاید کی پیروی کرتا ہے۔ اور کہاں تک قافیہ کا دست نگر ہے۔ غزل کی ساخت ہی ایسی ہے۔ کہ شاعر بالعموم راہِ راست سے دور جا پڑتا ہے۔ غزل کا انحصار

---

[۱] چکبست مرحوم اور رگھوپتی سہائے۔

قافیہ پر ہے ۔ اس لئے شاعر غزل کہتے کہتے نادانستہ قافیہ کا سہارا لینے کا عادی ہو جاتا ہے ۔ اِس عادت کی وجہ سے وہ بھول جاتا ہے کہ قافیہ کو اُس کی طبیعت کا تابع ہونا چاہیئے ۔ ادنیٰ شاعر غزل کی گمراہ کن ساخت سے بہت جلد راہِ راست سے منحرف ہو جاتے ہیں ۔ وہ شاعری کو الفاظ و تلازماتِ لفظی کا کھیل خیال کرتے ہیں ۔ اس سے اُن کا کلام پُر تصنع بن جاتا ہے ۔ اچھی غزل وہی شاعر کہہ سکتا ہے ۔ جس کی شخصیت اِس قدر پُرشوکت اور زوردار ہو کہ وہ قافیہ کو بھول کر اپنے خیالات اور جذبات کی ترجمانی کرے ۔ لیکن چونکہ غزل کی آسان ، سادہ فریب ہیئت ہر ادنےٰ و اعلےٰ شاعر کو شعر گوئی کی دعوت دیتی ہے ۔ اس لئے ہر موزوں طبیعت شخص اِس کی طرف رجوع ہوتا ہے ۔ اور بعض ضیعن کو موقع دیتا ہے ۔ کہ وہ تغزل کو پُر تصنع قرار دیں ۔ غزل اپنی ساخت کی وجہ سے مصنوعی شاعری کو اِس قدر فروغ دیتی ہے کہ اب اس کا ترک کر دینا ہی مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ اِس صنف میں بہت کم شاعروں کو کامیابی حاصل ہوئی ہے ۔ اور کامیاب شاعروں نے بھی اِس تنگنائے سخن کو بہت مشکل سے عبور کیا ہے ۔ غزل کی ساخت نے اُن کی شاعری میں بھی بہت سا تصنع پیدا کر دیا ہے ۔ اِن امور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہمیں غزل پر تنقید کرتے وقت دیکھنا چاہیئے ۔ کہ شاعر قافیہ کے دیو کو مسخر کر رہا ہے ۔ یا خود اُس کے چنگل کا شکار ہو گیا ہے ۔

اگر غزل شاعر کے حقیقی جذبات کا مرقع نہیں ۔ تو اُس کی شاعری لازمی طور پر رسمی اور مصنوعی ہے ۔ اس پُر تصنع شاعری میں حقیقی جذبات ۔ فطری مضامین ۔ مفید معانی و مطالب اور شگفتگی بیان جلوہ آرا نہیں ہو سکتے ۔ اِن کی جگہ غیر خوش آہنگ زمینوں ۔ بھونڈے الفاظ ۔ غیر موزوں تراکیب ۔ رکیک و سخیف تصورات ۔ غیر مطبوع صنایع و بدایع اور ہر قسم کی بدعنوانیاں نظر

آئیں گی۔ نقاد کو غزل پر نقد و نظر کرتے وقت دیکھنا چاہیئے کہ شاعر کا میلان جذبات کی طرف ہے یا عبارت آرائی کی طرف۔

غزل اپنی طویل زندگی میں بہت سی رسمی خصوصیتیں پیدا کرچکی ہے۔ اس کے مضامین شعریہ۔ استعارے۔ تشبیہیں صنائع اور ہیئت مقرر ہو چکے ہیں۔ اُن سے تجاوز شاعری کے معایب میں شمار کیا جاتا ہے۔ اہلِ لکھنو نے غزل در غزل۔ صنعت پرستی۔ طولانی غزلوں اور دیگر ناموزوں خصوصیتوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ان واقعات کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعرا مقررہ مضامین کو الفاظ کے اُلٹ پھیر سے مختلف صورتوں میں پیش کرنے لگے۔ تازگی اور جدت بالکل مفقود ہو گئے۔ حالی نے غزل کے ان نقایص کو محسوس کیا۔ اور اصلاح کی کوشش کی۔ لیکن روایاتِ قدیمہ کا اثر اس قدر شدید تھا۔ کہ اُن کی کوششیں پنجاب کے علاوہ اور کہیں مشکورانہ ہوئیں۔ بلکہ اِس آزاد صوبہ میں بھی جزوی طور پر ہی کامیاب ہو سکیں۔ اہلِ زبان تو اب بالکل غزل ہی کے ہو رہے ہیں۔ اور اس صنف کو روز بروز پست سے پست تر بنانے میں سعی بلیغ کرتے ہیں۔ خیر یہ ایک ضمنی بات تھی۔ قدیم شاعروں میں جس قدر پُر تصنع شاعری کی علامات کم ہوں گی۔ اُسی قدر اُن کی شاعری فطری شاعری کے قریب ہو گی۔ ناقدانِ فن کو دیکھنا چاہیئے۔ کہ شاعر کہاں تک روایاتِ کہن کی قید سے آزاد اور کہاں تک رسوم و قیود کا پابند ہے۔ بلند پایہ شاعر غزل کی ان خرابیوں سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور نئے شاعر جان بوجھ کر ان کو اپنے کلام میں داخل کرتے ہیں۔

ملہ Diwan.

اگر کوئی شاعر واقعی صاحب ذوق ہے۔ تو اُس کے کلام اور طبیعت کا مطالعہ تنقید کا ایک خوشگوار فرض ہے۔ مضامین۔ بیان۔ طبیعت۔ ملکات۔ افکار۔ شخصیت۔ لب و لہجہ۔ تخیل اور موزونی طبع سب پر مبصرانہ نظر ڈالنی چاہیئے۔ تاکہ اُس کا ظاہر و باطن ہم پر کفِ خورشید کی مانند روشن ہو جائے۔

غزل کے اشعار میں قافیہ و ردیف کے سوا کوئی ربط و تعلق یا رشتۂ اتحاد نہیں۔ سب کا مضمون جدا جدا ہے۔ اور کسی واحد جذبہ۔ کیفیت یا خیال سے وابستہ نہیں۔ یعنی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت انتشار ہے۔ اس میں تسلسل کا التزام نہیں کیا جاتا۔ اور جب تک کوئی شاعر کسی خاص موضوع کو پیشِ نظر رکھ کر یا کسی خاص جذبہ کے زیرِ اثر غزل نہ کہے۔ اُس میں کسی قسم کی وحدت نہیں پائی جاتی۔ اگر کچھ وحدت ہے۔ تو ظاہری وضع و ہیئت میں۔ مسلسل غزلوں کا رواج صحیح معنوں میں جدید ادبی تحریک کے ساتھ ہوا۔ اس لئے اگر قدیم شعرا کے کلام میں کوئی مسلسل غزل پائی جائے تو یہ اُس کی ایک خوبی تصور کی جائے گی۔ لیکن اس مسلسل غزل کو شبلی مرحوم کی طرح ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیئے۔ جب تک شاعر عادتاً یا التزاماً تسلسل سے کام نہیں لیتا۔ اُس کی اتفاقی مسلسل غزلوں کی کوئی وقعت نہیں۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے۔ کہ معمولی موضوعات پر مسلسل غزلیں بھی ادبی حیثیت سے وقیع نہیں۔ اُن میں کوئی نہ کوئی عمدہ خیال یا جذبہ ضرور ہونا چاہیئے۔ مسلسل غزلیں بہت کم کامیاب ہوتی ہیں۔ غالبؔ اور حافظؔ جیسے بلند پایہ شاعر اس حیثیت سے کامیاب ہوں تو ہوں۔ عام شاعر اس کمان کو تزہ نہیں کر سکتے۔

پریشان گوئی کے ساتھ تضاد بھی ضرور ہے۔ غزل میں یہ عیب بہت

پایا جاتا ہے۔ شاعر کو جو خیال ذہن میں آئے یا اُس کو قافیہ سے سوجھے وہ بلا تکلف نظم کر دیتا ہے۔ اِس بے ربطی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ غزل مختلف خصوصیتوں اور مضمونوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ غزل میں یہ خصوصیت صدیوں کی تبدیلیوں اور زمانہ گردیوں کے بعد پیدا ہوئی۔ پہلے یہ ایک مفرد چیز تھی۔ اب مرکب بن گئی ہے۔ پہلے ایک سیدھی سادی عشقیہ نظم کی پنکھڑی تھی۔ اب مختلف خصوصیات اور مطالب و معانی کا گلدستہ بن گئی ہے۔ عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف۔ فلسفہ۔ اخلاق، پند و نصیحت ظرافت، سیاسیات اور معاشرتی امور نے اِس کے ظرف کو فراخ کر دیا ہے۔ اور اب اس کی عمدگی کا معیار متفرق مضامین کی موجودگی ہے۔ یہ معیار بڑی حد تک درست ہے۔ چونکہ غزل کے ہر شعر کی اچھائی یا برائی اُسی تک محدود ہے۔ اِس لئے کسی غزل میں جتنے اچھے شعر ہوں گے۔ وہ اُسی قدر بلند پایہ تصور کی جائے گی۔ غزل کی ہیئت وہ خارجی وحدت یا یکسانیت پیدا کرتی ہے۔ جس سے وہ ایک نظم کی صورت اختیار کرتی ہے۔ اشعار کی بلندی داخلی وحدت پیدا کرتی ہے۔ اِس لئے یہ اندرونی وحدت جس قدر زیادہ ہو گی، اسی قدر غزل کا مرتبہ بلند ہو گا۔

خیالات غزل کی عمدگی کا انحصار ایجاز پر ہے۔ مغربی شاعری میں تخیل کی مسلسل پرواز دکھائی جاتی ہے۔ اور لمبی نظمیں تحریر کی جاتی ہیں۔ وہاں شاعری کی روح تشریح یا تفصیل ہے۔ اِس میں ہر مضمون کو پھیلا کر بیان کیا جاتا ہے۔ اور نظم کے موضوع کو ایک وسیع پیرایۂ اظہار بخشا جاتا ہے۔ غزل کی روح جمعیت ہے۔ شاعر ہر ایک شعر پر اپنی تمام قوتوں کو مرتکز کرتا ہے اور اپنے پیرایۂ بیان کو تا بحدِّ امکاں۔ موجز اور مضمون کو وسیع و عمیق

بنتا ہے۔ تاکہ اُس میں بلاغت پیدا ہو۔ جس طرح آفتاب عالمتاب اپنی شعاعوں کو شبنم کے ننھے سے بیتاب قطرہ میں محدود مدغم کرتا ہے۔ اُسی طرح شاعر اپنی طبیعت کی تجلیوں کو ایک شعر کی رگ میں برقِ تپاں بنا کر دوڑاتا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے۔ کہ غزل مجموعی حیثیت سے دلچسپ ہو۔ اور اُس میں جذبات و مضامین عالیہ کوٹ کوٹ کر بھرے ہوں۔ اگر اردو اور فارسی کی بہترین غزلیات کو پرکھا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ ان میں وہی غزلیں زیادہ مشہور ہیں۔ جن میں اجمال کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ لمبی غزلوں میں خواہ مخواہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور یہ غزل کی سرشت کے خلاف ہے۔ لمبی غزلیں بہت کم کامیاب ہوتی ہیں غزل در غزل اسی وجہ سے کامیاب نہیں ہو سکتا۔ غزل میں قافیہ سازی اور بھرتی کے اشعار زیادہ ہونے سے اُس کے وقار میں فرق آجاتا ہے۔ ایک اچھی غزل میں دس یا زیادہ سے زیادہ پندرہ شعر ہونے چاہئیں۔ یہ صرف اسی صورت میں اعلیٰ ریختہ[۱] بن سکتا ہے۔ اشعار کی کثرت سے اس کی جمعیت قایم نہیں رہتی۔ یہ ایک قسم کی نظم بن جاتی ہے۔ جس کی خصوصیات اور ضروریات غزل سے بہت مختلف ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود بہت ممکن ہے۔ کہ کوئی قادر الکلام شاعر لمبی غزلیں لکھنے میں کامیاب رہے۔ کیونکہ مافوق الفطرت قابلیت کے لئے ہر بات ممکن ہے۔

تمام اچھی غزلیں ایک مجموعی اثر رکھتی ہیں۔ اُن کے مطالعہ سے ہمیں موزونیت کا احساس ہوتا ہے۔ جتنی کسی غزل میں خامیاں ہوں گی۔ اُتنا ہی اُس کا اثر ہلکا ہوگا۔ یہی استدلال ظاہری و باطنی خوبیوں پر بھی صادق آتا ہے۔ غزل جتنی ہموار اور شستہ ہوگی۔ اُتنا ہی اُس کا اثر زیادہ ہوگا۔ اس لئے غزل کی زمین شگفتہ۔ زبان لطیف۔ پیرایۂ بیان دلچسپ اور مضامین

---

[۱] یعنی ہر جو نا کچھ یا مرکب

اعلیٰ و موثر ہونے چاہئیں۔ بعض نقاد زمینوں کی شگفتگی پر زیادہ توجہ نہیں دیتے۔ یہ درست ہے۔ کہ ذی استعداد شاعر ہر زمین میں اچھے شعر نکال سکتا ہے لیکن اس طرح اچھی غزل بننے کے امکانات بہت کم ہیں۔ ہم اساتذہ کے دواوین کی صرف انہی غزلوں کو پڑھتے ہیں۔ جن کی بحریں اور زمینیں شگفتہ ہیں۔ جو چیز ہماری نظر کو پہلے ہی غیر خوش آیند معلوم ہوتی ہے۔ اُس سے اچھا اثر مترتب ہونے کی کیسے توقع کی جا سکتی ہے؟ اِس کے علاوہ مشکل یا مکروہ زمینیں شاعر کی طبیعت کو اجازت نہیں دیتیں کہ وہ بلند پروازی کی شان دکھا سکے۔ لفظوں کے گورکھ دھندے میں پھنس کر وہ شاعری کی عام سطح سے اُوپر نہیں اُبھر سکتا۔ چونکہ غزل کا مجموعی اثر معایب کی کمی پر موقوف ہے۔ اِس لئے اِس میں تصنع۔ تکلف۔ مبالغہ تخئیل۔ بھونڈے الفاظ۔ ثقالت اور ناگوار مضامین جس قدر زیادہ ہوں گے۔ اُسی قدر اُن کا اثر ماند پڑ جائے گا۔

غزل کی عمدگی شاعر کے حسنِ تخئیل۔ جذبہ و کیف۔ اور لطفِ بیان پر بھی منحصر ہے۔ یہ سب باتیں اُس کے مجموعی اثر میں اضافہ کرتی ہیں۔ تغزل کے لئے جذبات کی اشد ضرورت ہے۔ سادہ جذبات کو ترنم کے ساتھ ایک خاص مناسبت ہے۔ اِس لئے عشقیہ غزلیات میں لطفِ بیان۔ سادگی اور موزونیت کا ہونا ضروری ہے۔ اِس وجہ سے یہ بھی ضروری ہے۔ کہ غزل میں تصنع یا سخافت نہ ہو۔ تکلف اور سوقیت کی خفیف سی جھلک بھی تغزل کے لطف کو برباد کر دیتی ہے۔ اکثر قدیم شعرا اور موجودہ اہل زبان کے کلام میں یہی نقص ہے۔ وہ زبان کے بامحاورہ ہونے پر بہت زور دیتے ہیں۔ اور اپنی زباندانی کے اظہار کے لئے رکیک و سبک محاورات۔ کہاوتیں۔ ضرب المثلیں اور بھونڈے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جن سے اُن کی شاعری نہایت ناگوار

بن جاتی ہے۔ ادبی حلقوں میں امیرؔ اور داغؔ کی شاعری کی بہت تعریف کی جاتی ہے۔ لیکن اُن کی زبان میں تہذیب اور متانت کہاں ؟

مسلسل نظموں میں تشبیہات۔ استعارات اور تراکیب وغیرہ آسانی سے لائی جاسکتی ہیں۔ کیونکہ اِن میں شاعر کو یہ دقّت نہیں ہوتی۔ کہ وہ ایک ہی مختصر شعر میں ایک وسیع مضمون کو ادا کرے۔ غزل میں حالت برعکس ہے۔ شاعر اِس میں کھل کر بات نہیں کرسکتا۔ لہذا جو شاعر اِس کے محدود میدان میں بھی جولانی طبع دکھا سکتا ہے۔ اور اِس میں اعلیٰ تخیل۔ تراکیب۔ تشبیہات اور استعارات پیدا کرتا ہے۔ عام شاعروں سے زیادہ احترام کا مستحق ہے۔

ضرورت سے زیادہ جمال۔ ابہام اور پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ جب کسی طویل مضمون کو صرف ایک شعر میں قلمبند کیا جائے۔ تو ضروری ہے کہ شاعر انتہائی حذف واختصار سے کام لے۔ اس سے شعر میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پُر تکلف تخئیل کا ظہور بھی ہوتا ہے۔ مثنوی "گلزارِ نسیم" اسی نقص کی وجہ سے جدید ارباب ذوق کو پُرتصنع معلوم ہوتی ہے۔

ہمارے شعرا کا دستور ہے۔ کہ غزل میں ہر قسم کے مضامین قلمبند کریں۔ خواہ انہوں نے اِس کا واقعہ میں احساس کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ داغؔ بعض اوقات تصوف کے شعر کہہ جاتا ہے۔ لیکن کیا وہ درحقیقت ایک صوفی تھا؟ اُس کی ہوا پرست طبیعت کو تصوف سے کیا مناسبت ؟ اسی طرح دیگر اُردو شعرا بھی خیالی باتیں نظم کرتے ہیں۔ اِس لئے اُن کی شاعری کا مطالعہ احتیاط سے کرنا چاہیئے۔

چونکہ غزل میں ہر قسم کے متفرق مضامین ادا کئے جاتے ہیں۔ اِس لئے قدیم شعرا کی غزلیات پر تبصرہ کرتے وقت یہ بھی دیکھا جائیگا۔ کہ اُن کے مضامین

میں کس قدر تنوع ہے۔ یعنی اُن میں شوخی سنجیدہ ظرافت۔ ہجو۔ جوش اخلاق۔ فلسفہ۔ تصوف اور اسی قسم کے اور مضامین کتنی قسم کے ہیں۔ تنوع شاعر کی عظمت کی ایک بڑی نشانی ہے +

ہر بلند پایہ شاعر صاحب طرز ہوتا ہے۔ اُس کا کلام پڑھ کر ہمیں ایک خاص شخصیت کا احساس ہوتا ہے۔ غزل کے ذریعہ سے شخصیت اور واقعاتِ زندگی کا اظہار بہت مشکل ہے۔ بہت کم شاعر آپ بیتی اور نفسی حقائق کو غزل میں ادا کر سکے ہیں۔ اور بہت کم ہیں۔ جو معنوی خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زیادہ تعداد اُن شاعروں کی ہے۔ جو غزل کی بنیاد ظاہری باتوں پر رکھتے ہیں چونکہ ظاہری خصوصیات کی دلچسپی ہنگامی ہوتی ہے۔ اِس لئے اُن کو جاودانی شہرت نصیب نہیں ہوتی۔ بقائے دوام صرف انہیں برگزیدہ ہستیوں کو حاصل ہوتا ہے۔ جو اپنی شاعری میں کوئی نہ کوئی داخلی خصوصیت پیدا کرتی ہیں۔ غالبؔ نے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا۔ رومیؔ نے تصوف کے قالب میں شاعری کی روح پھونکی۔ حافظؔ نے وارداتِ قلبی کی مصوری کی۔ شیکسپیرؔ نے فطرتِ انسانی کے صد رنگ جلوے دکھائے۔ اور دانتےؔ نے عجیب و غریب مشاہدات کی حیرت انگیز تصویریں پیش کیں۔ چونکہ ان کی تحریرات اب بھی ہمارے لئے فائدہ مند ہیں۔ اور انسانی فطرت اور زندگی کے ساتھ گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے یہ کبھی فنا نہیں ہو سکتیں۔ اکبرؔ مرحوم نے اپنے عہد کے حالات پر تنقید کی۔ شبلیؔ نے سیاسیات کو اپنا موضوع بنایا۔ اور خوب ولولہ انگیز نظمیں لکھیں۔ اُن کے زمانہ میں یہ نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔ کیونکہ ان کا اس عہد کی زندگی اور انسانوں کے ساتھ بادہ و ساغر کا تعلق

تھا۔ یہ ایک سیال جوہر اور وہ صورت خانۂ خمیازہ کا مصداق تھے۔ مگر اب نہ وہ سے رہے ہیں۔ نہ وہ رندانِ قدح نوش۔ اس لئے اکبرؔ اور شبلیؔ کی مقبولیت بہت کم ہو گئی ہے۔ اِن امور سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ صرف لفظی یا کاغذی شاعری کب تک اپنے آپ کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ ہر دیدہ ور تسلیم کرے گا۔ کہ شعرا کے کلام کو زندۂ جاوید بننے کے لئے کسی اہم موضوع کے ساتھ رابطۂ استوار پیدا کرنا چاہیئے۔ خواہ اہلِ سخن شاعری میں اپنی شخصیت کا اظہار کریں۔ خواہ فطرتِ انسانی۔ زندگی اور کائنات پر سنجیدہ و پُرمعنی تنقید کریں۔ داخلیت کی موجودگی ضروری ہے۔ اگر موضوع غیر اہم ہو گا۔ تو شاعر کبھی بقائے دوام حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہوگا۔ داغؔ کی طلاقت لسانی اور رندانہ جذبات ۔ اگر ان کو رندانہ جذبات کہا جا سکے ۔ عمرِ برق و شرار رکھتے ہیں۔ وہ لفظاً و معناً چراغِ رہگذارِ باد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مومنؔ کے عشقیہ تجربے اور سفلیہ خیالات انسانی فطرت کا ذرد و کدر پیش کرتے ہیں۔ اِن سے اعلیٰ شاعری کے اخلاق افروز اور فرحت بخش اثرات کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ معاملہ بندی۔ عامیانہ شاعری کی نورالعینِ دامن ہے۔ اور ذوقِ اِس کو پرِکاہ کی بھی اہمیت نہیں دیتا۔ حفیظؔ اور راشدؔ وحیدی بھی تو عاشقانہ واردات نظم کرتے ہیں۔ لیکن کیا مجال کہ سُوقیت کی گردان کی شاعری کے دامنِ تقدس کو چھونے پائے۔ انشاؔ۔ جراتؔ۔ مومنؔ اور دیگر اہلِ زبان "جب دھم سے آ کہوں گا۔ صاحب سلام میرا" اور "نیں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا" سے آگے نہیں بڑھتے۔ اِن کی محبت راشدؔ کی بے لوث محبت نہیں۔ جو کہتا ہے۔ اور خوب کہتا ہے۔ کہ

سمجھتی ہو میں تم کو رسوا کروں گا؟
تمہاری محبت کا چرچا کروں گا؟
کبھی عشق کا راز افشا کروں گا؟

مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

قدیم طرزِ سخن کے پرستار محاورہ اور سادگی کے دلدادہ ہیں۔ دنیا کے بڑے شاعروں نے محاورہ کی کبھی پروا نہیں کی۔ اگر کوئی محاورہ اچھی طرح ادا ہو جائے۔ تو خیر۔ ورنہ وہ یہ کوشش نہیں کرتے۔ کہ محاورات کو اپنی شاعری میں کھپائیں۔ ذاتی طور پر ہم محاورہ کی اُس خاص صورت کے بہت خلاف ہیں۔ جس کی جمع 'محاورات' ہے۔ مثلاً ماتھے پہ آنکھیں رکھنا۔ باڈ کے گھوڑے پر چڑھنا۔ جُل دینا۔ الماس کے نگینے توڑنا۔ چٹّے بٹّے۔ کوک اجڑنا۔ مچّر مچّر چینگنا۔ آگ کی نہ دھک۔ بھڑ بھرانا۔ یہ محاورات گویا بنے بنائے اوزار ہیں۔ جن کو شاعر طبیعت پر زور ڈالے بغیر استعمال کر دیتا ہے۔ دوسرے اِن میں شستہ عبارت اور شاعرانہ متانت کی شان نہیں پائی جاتی۔ شعر و ادب میں ایسے الفاظ کی ضرورت ہے۔ جو حُسن و لطافت کے نگینے ہوں۔ اور صد پہلو ہیروں کی مانند اُن کی معنویت کے متعدد رُخ ہوں۔ جو مل جُل کر پردۂ چشم پر قوسِ قزح کی کیفیت پیدا کریں۔ چونکہ محاورات ایک محدود معنوں کی مجازی علامت ہیں۔ اور متانت کی بجائے رکاکت کی طرف مائل ہیں اس لئے سلیم الفطرت شاعر ان سے ہمیشہ احتراز کرتے ہیں۔ خیر یہ ایک بحث طلب سوال ہے۔ لیکن ہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کہ شاعری میں اس قسم کے خزف ریزوں کا استعمال مذاق کی پستی ظاہر کرتا ہے ٭

درست محاورہ وہ ہے۔ جس کو روزمرّہ کہا جاتا ہے۔ اِس سے کوئی شخص اجتناب نہیں کر سکتا۔ کیونکہ زبان کی ساخت ہی اِس

پر منحصر ہے۔ لڑتا بھڑتا۔ قلع قمع۔ غول کے غول۔ پھونک پھونک کر قدم دھرنا۔ تاب لانا۔ کس شمار میں ہے۔ قریب قریب۔ جلد از جلد شبہ یا کلام ہونا۔ مجھے جانا ہے۔ جوں توں کر کے اور اس قسم کے دیگر محاورے زبان کی روح و رواں ہیں۔ ان کے بغیر زبان کی ہستی برقرار نہیں۔ اس لئے ان کا استعمال ناگزیر ہے۔ اور کوئی سمجھدار شخص ان پر اعتراض نہیں کر سکتا۔ مگر سناؤنی سنانا۔ گل پھولنا۔ چھاتی پر مونگ دلنا۔ بلّم ٹیری۔ اُلٹی زقند بھرنا۔ بک جھک۔ ہیا ہا ٹھایا۔ تانبا تانبا ہونا۔ ہئی گئے اندھے وغیرہ اُن ناقص ادیبوں کا مال و متاع ہیں جو تخلیق اور غور و فکر کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔

جذباتی شاعری میں سادگی خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ہر قسم کی شاعری میں اس کا التزام ناممکن ہے۔ ادق مضامین اور نفسیاتی واردات کو ادا کرنے کے لئے مشکل الفاظ اور اسلوب کی ضرورت ہے۔ اگر کوئی شاعر قادر الکلام ہے۔ تو وہ جس طرح چاہے۔ کسی مضمون کو ادا کر سکتا ہے۔ شعر کی نفاست اپنے اشکال کا جواز آپ پیش کرے گی۔ کون کہہ سکتا ہے۔ کہ غالبؔ کے ان اشعار کا مشکل ہونا بلا ضرورت ہے ؟ ع

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم
محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بتخانہ ہم

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

شعر پر بلا وجہ پابندیاں عاید کرنا تنقید کا تنزل ہے۔ سادگی شاعری کے لئے لازم

نہیں قرار دی جا سکتی۔ جب یہ خصوصیت موضوع یا مضمون کی نوعیت پر منحصر ہے۔ اور اس کا اضافی ہونا ناگزیر ہے۔ تو پھر سادگی کا شور و غوغا قطعاً لا حاصل اور بے معنی ہے۔

بعض نقاد شاعر کی عظمت کا دارومدار اچھے شعروں کی تعداد پر خیال کرتے ہیں۔ یہ طریقِ تنقید بھی درست نہیں۔ اگر میرؔ کے یہاں بہتر سے بھی زیادہ نشتر ہوں۔ پھر بھی وہ میرؔ ہی رہے گا۔ غالبؔ نہیں بن سکتا۔ اچھے شعروں کی کثرت سے شاعر کا تخیل زیادہ بلند نہیں ہوتا اور نہ اس کی فطرت یا دائرۂ سخن میں وسعت پیدا ہو سکتی ہے۔ اگر ہم نے محض کسی شاعر کے کلام کو پرکھنا ہو۔ تو بلند اشعار کی کثرت کا معیار کچھ معنی رکھتا ہے۔ اگرچہ یہ پھر بھی ہمیں درست نتائج پر پہنچنے میں مدد نہیں دے سکتا۔ ممکن ہے کہ داغؔ اور مومنؔ کے یہاں میرؔ سے بھی زیادہ اچھے شعر نکل آئیں۔ لیکن وہ ان اشعار کی بنا پر اُس سے بہتر شاعر نہیں قرار دیئے جا سکتے۔ شاعر کی عظمت کا انحصار اُس کے مذاق۔ خیالات معنوی افادیت۔ رفعتِ تخیل اور طبیعت کے تموّل پر ہے۔ اور سب باتوں کو جانے دیجئے۔ اگر کوئی شخص ہزارہا اچھے شعر کہتا ہے۔ مگر ہم محسوس کرتے ہیں۔ کہ اُس کا مذاق درحقیقت بہت پست ہے۔ تو ہم اُس کو بڑا شاعر تو کیا ایک اچھا شاعر بھی تسلیم نہیں کر سکتے۔ آتشؔ کے بہت سے شعر ضرب المثل بن چکے ہیں۔ لیکن کیا وہ حقیقتاً صاحبِ ذوق تھا؟ انشاؔ کی غزل کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں۔ بڑے بڑے نقادوں سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہے۔ مگر کیا وہ واقعی ایک بلند پایا شاعر تھا؟ کیا اُس کی فطرت سلیم تھی؟ کوئی نقاد اُس کو ایک اعلیٰ شخصیت کا مالک تسلیم نہیں کرتا۔ مانا کہ شاعر کے منتخب اور برگزیدہ شعر ایک حد تک اُس کا شاعرانہ مرتبہ ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن صرف

اشعار پر تنقید کی بنیاد رکھنا ظاہر کرتا ہے۔ کہ ہم محض، کلام کی خصوصیات سے ایک خاص نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ حالانکہ یہ طریق ہمیں کبھی درست انتقادی نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ میرؔ کو اُس کے بہتّر نشتروں نے بڑا نہیں بنایا۔ وہ ایک خاص شخصیت کا مالک ہے۔ ماہرِ فن ہے۔ اور اُس کی شاعری میں بعض خوبیاں ہیں۔ اِن سب باتوں کی موجودگی نے اُس کا پایہ بلند کر دیا ہے۔ صرف کلام کی خوبیاں اُس کی عظمت کا باعث نہیں بنیں۔ شاعری کی ظاہری خصوصیتوں کو دلیلِ راہ بنانا غلط روی کا پیش خیمہ ہے یہی بات ہے۔ جس نے حالیؔ جیسے راست رو کو بھی رستہ بھلا دیا آپ فرماتے ہیں۔

"یہ بھی معلوم رہے۔ کہ شعراء کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جا سکتا ورنہ فردوسیؔ و نظامیؔ دونوں مثنوی میں اور انوریؔ و خاقانیؔ دونوں قصیدے میں مسلّم الثبوت استاد نہیں ٹھہر سکتے۔ کیونکہ انوریؔ کا قصیدہ اور فردوسیؔ کی مثنوی بہ اعتبار سادگی اور صفائی و عام فہم ہونے کے خاقانیؔ کے قصیدے اور نظامیؔ کی مثنوی سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے۔ حالانکہ چاروں شخص فارسی کے رکنِ رکین مانے جاتے ہیں۔ پس لازم ہے کہ جدا جدا معیاروں سے جانچے جائیں۔"

یہ اُس بالغ النظر نقاد کے قلم سے ہے جو جدید اُردو شاعری اور تنقید کا موسس اعلیٰ ہے۔

اگر مولانا حالیؔ فردوسیؔ، انوریؔ، نظامیؔ اور خاقانیؔ کا مقابلہ شخصیت اور فن کے لحاظ سے کرتے تو وہ اس قدر شدید غلطی کے مرتکب نہ ہوتے۔ اُن کے ہمعصر شبلیؔ اور آزادؔ بھی اسی قسم کی خطرناک غلطیوں کا شکار ہوئے ہیں اور ان کا سبب یہی ظاہری خصوصیتوں کی پیروی ہے۔ اگر وہ دُور نظر

رو در نظر کے مقولے پر کاربند ہوتے تو اس قدر گمراہ نہ ہوتے۔

فارسی کے اِن مقتدر شعرا کا مقابلہ صرف اِس طرح ہو سکتا ہے کہ اُن کے مزاج۔ خیالات اور مقاصد کا مطالعہ کیا جائے۔ فردوسی انسانوں کے جذبات۔ مناظرِ قدرت۔ زندگی اور رزم و بزم کے نقشے کھینچتا ہے۔ اُس کی شاعری پر تنقید افسانہ کے اصولوں کے ماتحت ہو گی۔ وہ ہومر کی مانند ایک مشکل کام کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اِس لئے اُس کی عظمت اُن شاعروں سے بہت زیادہ ہے۔ جو ادنیٰ کاموں میں کامیاب ہوتے ہیں۔ خیامؔ اور عطارؔ کو فردوسیؔ سے کچھ مناسبت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ وہ محدود حلقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اُس کا دامِ ہمین تخیل آفاق گیر ہے انوریؔ اور خاقانیؔ حسنِ تحریر کے لحاظ سے فردوسیؔ کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ نہ مقصودِ شعر اور منتہائے نظر میں اُس کے حریف ہیں۔ اُن کی دنیا آبجیواں کی مانند دنیا کی نظروں سے مستور ہے۔ اس کو چاہنے والے بہت کم ہیں۔ فردوسی کی دنیا ایک روشن دنیا ہے۔ جس کا ایک زمانہ مداح ہے۔

نظامیؔ اور فردوسیؔ کا مقابلہ بھی آسان ہے۔ فردوسیؔ انسانی فطرت کا رازداں ہے۔ وہ قدرت کا تندرست آنکھ سے مطالعہ کرتا ہے۔ اور جو کچھ لکھتا ہے۔ ایک معصوم طفل کی مانند لکھتا ہے۔ نظامی ایک عالم ہے۔ اور سوچ سوچ کر میدانِ سخن میں قدم دھرتا ہے۔ اُس میں جبِّلت پن نہیں اور وہ انسانی فطرت کا بھی اچھی طرح مطالعہ نہیں کر سکتا۔ مطالعہ کے وقت نظامیؔ کا ایک صفحہ اور فردوسیؔ کی طول طویل داستان برابر وقت لیتے ہیں اِن باتوں سے جو نتیجہ نکلتا ہے۔ کسی توضیح و تشریح کا محتاج نہیں۔ غرضکہ اِس قسم کے تیر بہدف مقابلہ کے لئے چند سطریں کافی ہیں۔ شیخ نجابت

کی چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن وہ پرانی قسم کی تنقید جس کی تان ہمیشہ مومن کے مقطع اور غالب کے مطلع یا ذوق کی زبان۔ غالب کی بندش اور مومن کی نازک خیالی پر آکر ٹوٹتی ہے۔ کبھی کسی فیصلہ کن نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتی۔

ابھی قدیم طرز تنقید کی ایک دو دریدہ عنوانیوں کا تذکرہ باقی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اسلاف پر نکتہ چینی بیجا ہے۔ اور شاعری میں محبوب کی جنسیت کی تصریح نہیں ہونی چاہیئے۔ لیکن سوال صرف اتنا ہے۔ کہ آخر امور واقعہ کے اعلان میں برائی کیا ہے۔ اگر قدیم شعرا شاہد پرست تھے۔ یا اُن کی شاعری ناقص ہے۔ تو حضرت نقاد ان حقیقتوں کے اظہار پر مجبور ہیں۔ یہ ایک بدیہی بات ہے کہ اُن کو اسلاف صالحین کے اخلاق یا ذات پر حملہ مقصود نہیں۔ وہ تو صرف اپنے خیالات اور آرزو کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ تنقید کا مقصد تحقیق ہے۔ اس لئے کسی شخص کو تنقید کے انکشافات پر برہم نہیں ہونا چاہیئے۔ اس طرح تحقیق و تدقیق کا دروازہ بند ہو جانے کا احتمال ہے۔ اور ہمارے خیال میں کوئی انسان پسند نہیں کرتا۔ کہ تنقید کے راستہ میں رکاوٹیں پیدا کر کے علم و ادب کی ترقی کو روک دیا جائے۔ اگر کوئی نقاد بے لاگ فیصلے صادر کر کے اردو ادب کی فضا کو زیادہ روشن اور واقعات کی گتھیوں کو خوش اسلوبی سے سلجھاتا ہے۔ تو ہمیں اس کا نہایت شکر گذار ہونا چاہیئے۔ نہ کہ اُس پر خواہ مخواہ زبان طعن دراز کریں۔

رہا محبوب کی جنسیت کا سوال تو ہمارے مقتدر رہنما اور شاعر اقبالؔ نے اس کا فیصلہ فرما دیا ہے کہ ؎

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

یعنی اب سرِّ دلبراں۔ حدیثِ دیگراں میں بیان نہیں ہوگا۔ نقادوں کی

بحث آرائی بے سوُد ہے۔ کیونکہ زمانہ خود فیصلہ کر رہا ہے۔ کہ آئندہ محبوب کی شخصیت ایشیائی شرم وحیا کی پردہ داریوں کا شکار نہیں رہے گی۔ یعنی نہ ہندی کی مانند عورت کے پردہ میں مرد اپنی آپ بیتی سنائیں گے۔ نہ فارسی کی مانند "ترک شیراز" کو خطاب کیا جائے گا۔ اور نہ ریختہ کے انداز میں اس کے بعض[1] معتقین کی رائے کے مطابق، شاعر حکومت کو اپنا مخاطب بنائے گا۔ بلکہ ہر شاعر علانیہ ایک مرد عاشق کی حیثیت سے اپنی محبوبہ کو خطاب کرے گا +

رباعی رباعی کی بحر میں شگفتگی اور روانی لازمی ہے۔ قدما کی پابندیوں کا لحاظ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ رباعی میں زبان اور بیان کی صفائی دیگر اصناف کلام کی نسبت زیادہ ضروری ہے۔ اس صنف میں صرف بلند پایہ شعر زور قلم دکھا سکتے ہیں۔ رباعی کی عام مستعمل بحر میں شعر کہنا مشکل ہے۔ مگر اچھے شاعروں کے لئے یہ کوئی خاص مشکل بات نہیں۔ رباعی میں شگفتگی پیدا کرنا آسان نہیں۔ اکثر شاعروں سے اس کی بندش درست نہیں بن آتی۔ یہاں بھی اعلیٰ قوتِ ایجاز کی ضرورت ہے۔ جن شاعروں میں یہ قوت نہیں۔ وہ رباعی نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو رباعی کے عمدہ ہونے کی اور بھی بہت سی خصوصیتیں ہیں لیکن ہمارے خیال میں ان سب سے زیادہ اہم جاذبیت ہے۔ جب تک رباعی کی زبان دلپذیر اور صاف نہ ہو گی۔ قاری اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ رباعی میں حسن بیان جس قدر زیادہ ہوگا۔ اتنا ہی اس کو پسند کیا جائے گا۔ اردو میں بہترین رباعیاں انیسؔ کی ہیں۔ حالیؔ کی بعض رباعیاں اچھی ہیں لیکن اس کی رباعیوں میں وہی نقائص ہیں۔ جو اس کی دیگر اصناف سخن میں

---

[1] محمد حسین ادیب۔ ملاحظہ ہو۔ آپ کا طویل مضمون "غزل پر تنگ دامانی کا اعتراض" مطبوعہ رسالہ جہانگیر۔

پائی جاتی ہیں۔ حالی کی طبیعت حسن اور لطافت سے قطعاً نا آشنا ہے۔ وہ صاحبِ تخیل نہیں۔ اس لئے وہ اپنی نظموں میں دلکشی نہیں پیدا کر سکتا۔

مثنوی

مثنوی کے لکھنے کے اصول موضوع کے مطابق بدلتے رہتے ہیں اس مختصر مضمون میں ان پر مفصل بحث کی گنجائش نہیں۔ اس لئے ہم ان کی توضیح و تشریح کسی اور موقع پر اٹھا رکھتے ہیں۔ فی الحال یہی کہہ دینا کافی ہے۔ کہ دیگر اصنافِ سخن کی طرح یہاں بھی ذوقِ سلیم۔ ہمارا بہترین خضرِ طریق ہے۔ اور ان آئینِ تنقید کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ جن سے ہر نوع اور ہر قسم کی شاعری پر تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔



دوسرا باب

سوانح حیات

بیسویں صدی ہندوستان کے لئے گوناگوں تکلیفات اور مصائب کا زمانہ ہے۔ دارالسلطنت دہلی مغل فرمانرواؤں کی ناتوانی کے سبب اندرونی و بیرونی حوادث کا شکار رہا۔ اس لئے اس کے ساکنوں نے وطن مالوف کو چھوڑ کر لکھنو کا رُخ کیا۔ جو ان دنوں امن و مسرت اور عیش و عشرت کا گہوارہ تھا۔ تمام اہل کمال انشا۔ جرائت۔ مصحفی اور سودا اپنے مولد و منشاء کو چھوڑ کر لکھنو کو روانہ ہو گئے۔ لیکن دلی کی زمین مردم خیز ہے۔ اگرچہ تاراج زمانہ سے اس کا سہانا۔ بسا بسایا باغ اجڑ گیا۔ پھر بھی اس کی بہار رفتہ جلد ہی اس کے تماشا کے لئے واپس آئی۔ اس کی خاک سے ایک بار پھر ایسے پھول اُگے۔ جن سے لکھنو کے عشرت کدہ کی خوشبوئیں مات ہو گئیں۔ یہ تو ممکن نہ تھا۔ کہ زمانہ دوسرا میر تقی میر میر حسن یا میر درد پیدا کرے۔ لیکن ناسخ و آتش کی نظیر نا ممکن نہ تھی۔ ۱۷۸۶ء اُردو ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ یہ وہ سال ہے۔ جب دلی نے اپنا کھویا ہوا ادبی اقتدار حاصل کیا۔ اور لکھنو کے مقابلہ میں شیخ محمد ابراہیم ذوق جیسا نامور شاعر پیدا کیا۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے۔ کہ وہ فی الواقع ایک برگزیدہ شاعر تھا۔ تاہم شہرت کے لحاظ سے وہ لکھنو کے کسی شاعر سے پیچھے نہیں۔ یہ دہلی کا نام روشن کرنے والا انسان ایک غریب سپاہی شیخ محمد رمضان کے گھر پیدا ہوا۔

شیخ اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اس لئے دونوں کو عزیز تھا۔ انھوں نے اُس کو جتنی آرام و آسایش ہو سکتی تھی پہنچائی۔ خارجی اثرات اس نو واردِ اقلیمِ ہستی کو شروع ہی سے اپنے سانچے میں ڈھالنے لگ گئے۔ ایک طرف جبلی رجحانات اُس کو اپنی طرف کھینچتے تھے۔ تو دوسری طرف ماحول اختیار کو جبر میں بدلتا رہا۔

اس ہونہار۔ اغاز طفل کی زندگی کی ابتدائی منزلیں اتنی آرام سے نہ گذریں۔ وہ گوناگون عوارض کے خارزار میں سے گذرا اور کئی بار اُس کی جان جوکھوں میں پڑی۔ آزاد نے لکھا ہے کہ چیچک نے کئی بار شدید حملے کئے مگر قدرت کو اِس استاد زمانہ کے نقشِ ہستی کو مٹانا منظور نہ تھا۔ اس لئے یہ نونہال طوفانِ حوادث کے ہاتھوں پامال نہ ہوا۔ اور نشو و نما پاکر خاص و عام میں معروف ہوا۔

زندگی کے ابتدائی مرحلے طے کرلے کے بعد ذوق کو ایک مکتب میں داخل کیا گیا۔ حافظ غلام رسول نام ایک بزرگ مدرسہ کے معلم تھے۔ جو اپنا دل خوش کرنے کے لیئے یا اِس لئے کہ شہر میں شاعری کا بہت چرچا تھا۔ خود بھی غزلیں کہتے تھے۔ اور اپنے شاگردوں میں بھی مذاقِ شعری پیدا کرتے تھے ایسے استاد کے شاگرد کیوں نہ شاعری میں دلچسپی لیتے۔ آفتاب کی روشنی میں

لـه ایک صاحب منشی احمد حسین نے حیاتِ ذوقؔ کے نام سے شیخ مرحوم کی ایک سوانحعمری تحریر کی ہے۔ کتاب معمولی ہے۔ لیکن کہیں کہیں نہایت معقول رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ چونکہ مولف بے تعصب ہے۔ اور اُن نقادوں میں سے نہیں۔ جو دیدہ و دانستہ طرفداری سے کام لیتے ہیں۔ اس لئے ذوق کی رسمی تعریف کرتے کرتے اُس کے قلم سے متنازعہ فیہ امور کے متعلق بالکل غیر جانبدارانہ اور صحیح فیصلے صادر ہو گئے ہیں جن کا متعصب نقادوں سے کبھی سرانجام نہیں ہو سکتا۔ افسوس ہے کہ ہمیں یہ کتاب عین وقت ہاتھ آئی۔ جب ہماری تصنیف کتابت کے مرحلے سے نکل کر طباعت کی منزل میں قدم رکھنے والی تھی یہی وجہ ہے کہ ہم نے حیاتِ ذوقؔ سے جو کچھ اخذ کیا ہے۔ وہ اصل کتاب کی بجائے تحتی نوٹوں میں مندرج ہے۔
منشی صاحب کی چند کھری کھری باتیں واقعی سننے کے لائق نہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ آزاد نے اپنے

ناتواں ذرے سے بھی چمک اُٹھتے ہیں۔ شیخ نے اوایل عمر ہی میں طبیعت کی جولانیاں دکھانی شروع کیں۔ کہتے ہیں کہ آپ نے پہلا شعر حمد اور دوسرا نعت میں لکھا۔ یہ اُن کے میلان طبع کی ایک عمدہ نشانی ہے۔ آپ کی شاعری کا آغاز تعریف اور مدح و ثنا ہی سے ہوا۔ جو زندگی بھر اُن کا مرغوب ترین مشغلہ رہا۔ ابتدا میں وہ حافظ غلام رسول ہی سے اصلاح لیتے رہے۔ پھر شاہ نصیر کے طائر سخن کی شان پرواز دیکھی تو اُن کے سامنے زانوئے شاگردی طے کیا۔ شاگرد کو اپنی پسند کا استاد مل گیا اور وہ اُس کے طرز میں شعر کہنے لگا۔

تھوڑے ہی عرصہ میں آپ نے اتنی مشق بہم پہنچائی کہ اُستاد سے ہمسری کا دعویٰ کرنے کے قابل ہو گئے۔ شاہ نصیر کی طرف سے طبیعت کشیدہ رہنے لگی۔ استاد نے بھی شاگرد کے طور بے طور دیکھ کر بدسلوکی اختیار کی۔ اس طرح دونوں کے درمیان ناراضگی کی خلیج حائل ہو گئی۔ جو بعد میں شدید عداوت پر منتج ہوئی۔ ذوقؔ نے اصلاح کے بغیر شعر کہنے شروع کیے۔ شاہ نصیر اس بات سے اور بھی رنجیدہ ہوئے۔ اور علانیہ مخالفت شروع کردی۔ استاد اپنے شاگرد کے کمال پر رشک کھانے لگا۔ اُدھر شاگرد بھی ہوشیار تھا۔ اُس نے مشاعروں میں شاہ نصیر کے مقابلہ میں شعر کہے۔

جب زیادہ مشقِ سخن بہم پہنچی، تو ذوقؔ نے اساتذہ کا تتبع شروع کیا۔ میرزا رفیع کی غزلوں پر غزلیں کہیں اور لوگوں سے داد پائی۔ اس سے شاہ نصیر[1] اور بھی برافروختہ ہوئے۔ اور دل میں ایسی گرہ پڑی کہ مرتے دم

---

[1] مؤلفِ خیابانِ ذوقؔ نے شاگرد و استاد کی باہمی مناقشت کا الزام شاگرد پر عاید کیا ہے۔ اور درحقیقت وہ بڑی حد تک حق بجانب ہے۔ منشی صاحب لکھتے ہیں کہ "شیخ کی اپنے دشمنوں سے بھی نوکیں جھونکیں ہوتی تھیں۔ لیکن یہ سب باتیں بزم مشاعرہ تک محدود تھیں عام طور اُن کا سلوک لوگوں سے اچھا تھا۔ غالباً یہ رسمی تعریف ہے۔ کیونکہ یک سوانح نویس (بقیہ صفحہ ۵۵)

تک نہ کھل سکی۔ آزاد نے لکھا ہے۔ کہ استاد ذوق نے سودا کے تتبع میں جو پہلی غزل کہی۔ اس کا مطلع یہ ہے کہ ؎

نکلتا ہر قدم ہے نہ یہ ہوش نقش پا
ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوش نقش پا

اس غزل نے شیخ کو تمام شہر میں مشہور کر دیا۔ میر کاظم حسین نے جو مرزا ابو ظفر ولیعہد سلطنت کے ملازم خاص تھا۔ آپ کی دستگیری کی۔ اس زمانہ میں امراء و رؤسا کا التفات۔ التفاتِ شاہی سے کم نہ تھا۔ میر کاظم حسین نے ذوق کو ایک جوہرِ قابل خیال کرتے ہوئے۔ ولیعہد کا مصاحب خاص بنا دیا۔ انیس برس کی عمر میں یہ کامیابی نہایت خوش قسمتی کی علامت ہے۔ شیخ نے ابو ظفر کے ساتھ رشتۂ محبت استوار کیا۔ اور ان کے ہاں چار روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ اس قلیل رقم کے متعلق آزاد نے درست کہا ہے کہ وہ للعہ د تھے۔ بلکہ ایوانِ ملک الشعرائی کے چار ستون تھے۔

اس کے بعد ذوق کو نواب الٰہی بخش خان معروف جیسا دریا بخش مربی ہاتھ آیا۔ جو سخن پرور اور سخن فہم ہونے کے علاوہ شاعر نواز بھی تھے۔ نواب مرحوم مرزا اسد اللہ خاں غالب کے خسر تھے۔ وہ ایک نہایت صاف باطن اور فقیرانہ وضع کے انسان تھے۔ سادگی اور درویشی کو پسند کرتے تھے۔ لیکن مذاق میں کچھ کچھ سخافت تھی۔ آزاد کی روایت کے مطابق ذوق نے خود تسلیم کیا ہے کہ

نوٹ بقیہ صفحہ ۵۳۔ کسی ادیب کے سوانح حیات سپرد قلم کرتے وقت قدرتی طور پر اُس کی زیادہ بیجا تعریف نہیں کر سکتا۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ منشی صاحب ان سطور کے بعد جلد ہی تحریر فرماتے ہیں۔ کہ شیخ کے استاد حافظ غلام رسول شعر سنانے لگے تو آپ اٹھ کر چلنے کو تیار ہوئے۔ حق یہ ہے کہ ادب اور سعادتمندی ہرگز اس کی مقتضی نہ تھی۔ شاگرد کو لازم تھا۔ کہ وہ حتی المقدور ان کی تعریف کرتا معمولی لوگ بھی اس قسم کے سوءِ ادب کے مرتکب نہیں ہوتے بات یہ ہے کہ شیخ مرحوم میں جوانی کا زور اور کمال کا غرور تھا۔ اس لئے وہ اپنے استاد اور دوسرے لوگوں سے بدسلوکی کے ساتھ پیش آتے تھے۔ منشی صاحب نے یہاں ذوق کی بدتہذیبی کا جو عذر پیش کیا ہے وہ مریحاً کبھی مسموع نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد جناب مولف شاہ نصیر اور ذوق کے پرخاش و عناد کا سارا ماجرا بیان فرماتے ہیں اور ؎

آپ نے نواب مرحوم سے معنوی استفادہ کے علاوہ مادی استفادہ بھی کیا لیکن جس قسم کے واقعات آبِ حیات میں بیان کئے گئے ہیں۔ اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تعلق نے شاعر کی خودداری کا خون کر دیا۔ ذوقؔ نے کہا ہے کہ "اگرچہ ہمیں بہت سی کاوشیں اٹھانی پڑیں۔ لیکن ہم ان کی وجہ سے خود بن گئے"۔ جہاں تک تصوف اخلاق اور درویشانہ عادات و خصائل کا تعلق ہے۔ نواب مرحوم نے شاید شیخ کی طبیعت پر اثر ڈالا ہو۔ مگر وقت بے وقت کی نوازشوں نے ان کو طامع اور حریص بنا دیا۔

جب ذوقؔ کا مشاعروں میں شاہ نصیرؔ سے تقابل ہوا۔ تو اُن کو مجبوراً اپنی علمیت بڑھانی پڑی۔ انہوں نے تحصیلِ علوم اور سیرِ کتب پر زور دیا۔ حافظہ تیز تھا۔ جہاں جہاں حکمت کے موتی ملے سمیٹ لئے۔ تمام مروجہ علوم و فنون میں دستگاہ تمام بہم کر کے اربابِ فہم پر اپنا سکہ جما دیا۔ ہر فن سیکھا اور موسیقی۔ طبابت۔ نجوم و رمل کی اصطلاحوں کو اپنے اشعار میں استعمال کیا۔ چنانچہ وہ قصیدۂ تابیہ میں اپنے کمالات کا اظہار اس طرح فرماتے ہیں ؎

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف — کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت
کبھی منطق کو تفوق تھا مرے ناطقے سے — تحتِ حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحتِ حکمت
کبھی میں کرتا تھا تصریح صفائی و بیاں — کبھی کرتا تھا میں توضیح نجوم و ہیئت
کبھی تقسیم فرائض کبھی تقسیم اصول — کبھی تعلیم عقاید بہ کتاب و سنت
کبھی تھا علم الٰہی کی طرف ذہن رسا — کبھی کرتی تھی طبیعت میں طبیعت جودت
کبھی منقول پہ مائل کبھی سوئے معقول — کبھی میں فقہ پہ راغب کبھی سوئے حکمت
کبھی میں کرتا تھا قانون سے تشریح علاج — کبھی میں کرتا تھا قاموس پہ تصحیح لغت
کبھی مشائیوں سے کرتا تھا میں پیشروی — کبھی لے جاتا تھا اشراقیوں پر میں سبقت

جوں ہندس کبھی مالوف بشکل و مقدار — جوں محاسب کبھی مصروف بہ ضرب و قسمت
کبھی افسون و عزیمت کبھی تعویذ و طلسم — کبھی تجویز زکوٰۃ اور کبھی قصد دعوت
ماہر موسیقی ایسا کہ ادا کرتا تھا — کبھی میں بارہ مقام اور کبھی چار ومیت

کبھی میں لغز و معما میں نہایت ذی ہوش
کبھی اخبار و تواریخ میں صاحب خبرت

شیخ نے منہیات سے دلبستگی پیدا کی۔ اور چھتیس برس کی عمر میں تائب ہو کر کہا۔ اے ذوقؔ بگو سہ بار توبہ قصیدہ شاعروں کا کاسۂ گدائی ہے۔ چونکہ قدیم شعرا کا شعرگوئی کے سوا اور کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ اس لئے ذوقؔ نے اس میں مہارت تامہ بہم پہنچائی۔ ہر جشن اور ہر تقریب پر قصیدے کہے۔ اور خاقانی ہند کا خطاب پایا۔ پھر جب اکبر شاہ فوت ہوا اور مرزا ابو ظفر تخت نشین ہوا۔ تو وہ مستقل طور پر درباری شاعر بن گئے۔ ایک دفعہ بادشاہ نے دیر تک علیل رہنے کے بعد شفا پائی — تو ایک قصیدہ غرا کے صلہ میں ان کو خان بہادر کا خطاب اور ایک ہاتھی عطا ہوا۔ کچھ دیر بعد ایک گاؤں بھی جاگیر میں پایا۔ بادشاہ کی اس داد و دہش کے باوجود شیخ — زبوں کے گلہ مند رہے۔ اس لئے لکھا ہے کہ

یوں پھریں اہل کمال آشفتہ حال افسوس ہے
اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے

غالباً اسی وجہ سے وہ مرزا مغل بیگ وزیر سلطنت پر بھی حسد کرتے تھے۔ جب وہ معزول ہو گیا۔ تو ذوقؔ نے اس کو ایک تازیانہ عبرت خیال کیا اور اپنی طبیعت کو قناعت کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی۔ رتبہ و جاہ کی بجائے اپنے کمالات پر ناز کرنے لگے۔ اور اپنے پست و قامت ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا کہ ؎

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

ذوقؔ کی طبیعت حیوانات کی ایذا دہی سے بہت وحشت کرتی تھی۔ یہاں تک کہ وہ سانپ کو مارنے سے بھی گریز فرماتے تھے۔ آبِ حیات میں لکھا ہے کہ ایک نسخہ کے لئے چالیس چڑیوں کا مغز درکار تھا۔ ذوقؔ نے اُن کو پکڑ ایک پنجرے میں بند کیا۔ اُن کو پھڑکتے دیکھ کر آپ نے نسخہ کا خیال چھوڑ کر چڑیوں کو رہا کر دیا۔ آزادؔ نے اُن کے متعلق جتنی روایتیں بیان فرمائی ہیں۔ اُن سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ آپ کی طبیعت میں انفعالیت بہت تھی۔ ایک بے تعصب نقاد اِس کو حدِّ اعتدال سے متجاوز قرار دے گا۔ آپ ہی کی روایت ہے کہ شیخ کی دعا کا انداز بھی بہت عجیب تھا۔ دنیا بھر کی صحت و سلامت کی دعا مانگتے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی ہمسایوں کے بیمار بیلوں کے لئے بھی دعائے خیر فرماتے ۔

شیخ کو اپنے وطن سے بہت محبت تھی۔ اِس لئے ساری عمر دلّی میں گذاری۔ شاید دوسرے شاعروں کو پریشان حال دیکھ کر جہاں آباد سے باہر نہیں جانا چاہتے تھے ۔

آزادؔ نے لکھا ہے کہ آپ کی شعر کہنے کی جگہ اِس قدر موزوں نہ تھی، وہ ایک تنگ و تاریک کوٹھڑی میں شعر کہتے تھے۔ شاید اسی وجہ سے اِس کی لطافت زائل ہو گئی۔ بعض اوقات حاجتی میں بیٹھ کر شعر بناتے۔ یعنی غالبؔ کی مانند آپ کے نزدیک گوئی کیلئے کیا اچھی فضا ضروری نہ تھی[1]

---

[1] غالبؔ فرماتے ہیں کہ ـــ

بہ ز بیتے کہ بہ آہنگِ غزل بنشینم
ناگہ تمر بوسۂ دو سہ اشک فشانی بایست

ذوقؔ کو فقرا اور بزرگانِ دین کے ساتھ بہت عقیدت تھی۔ وہ اساتذہ کو ادب سے یاد فرماتے تھے۔ اور اُن میں سے اکثر کا تتبع بھی کرتے تھے۔ آپ نے اپنے مذہب کی تصریح نہیں کی۔ چونکہ بادشاہ حنفی تھا۔ اور وہ شیعہ۔ اسلئے آپ نے اپنے تشیع کا کھُل کر اظہار نہ کیا۔

شیخ کو اپنے زمانہ میں نہایت شہرت حاصل ہوئی۔ آپ کے کلام کو تبرک سمجھا جاتا تھا۔ اور خاص و عام اِس کی قدر دانی کرتے تھے۔ آپ کے مقابلہ میں کسی اور شاعر کا رنگ نہ جم سکا۔ بادشاہ اور امرا سے لے کر عوام تک آپ کی شاعری کے مداح تھے۔ جونہی کوئی غزل کہتے۔ تمام شہر میں مشتہر ہو جاتی۔ مشاعروں میں غزل پڑھتے تو داد و تحسین کی صداؤں سے فضا گونج اُٹھتی۔

مولانا محمد حسین آزادؔ مرحوم واقعی آزاد تھے۔ وہ ہر بات کو لطیفہ بنا کر دنیا میں مشہور کرنے کے عادی تھے۔ ورنہ حاجنی۔ انگنائی۔ ٹھمری کو تال پر بٹھانے اور دیہاتی اور شہری کنوؤں والے قصے اِس قابل نہ تھے۔ کہ ضبطِ تحریر میں لائے جائیں۔ آزادؔ کی طبیعت میں طفلیت بہت تھی۔ آپ نے اپنی طرف سے ذوقؔ کا ایک قصیدۂ غرا لکھا۔ لیکن وہ ایک ہجوِ ملیح بن کر رہ گیا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے۔ عیوب برہنگی کے داغ کو چھپانے کی کوشش اُن کو اور بھی عریاں کر دیتی ہے۔

شیخ نے ۱۸۵۴ء میں وفات پائی۔ آزادؔ نے آپ کا تمام کلام جمع کیا۔ اور دیباچہ میں لکھا کہ غزلیات کی تعداد دراصل بہت زیادہ تھی۔ غدر کے ہنگامہ میں شیخ کے دیوانِ بے شیرازہ کے بہت سے اوراق ضائع ہو گئے۔ شاید یہ درست ہو۔ لیکن ظفرؔ کے کلام کو ذوقؔ ہی کا رشحۂ فیض قرار دینا ایک بہتانِ عظیم ہے۔ اِن کی تصنیف میں شیخ کا قطعاً کوئی ہاتھ نہیں

ہے[۵۵]۔ "دے تیرے من چلے کا سودا۔ آدھا کھٹا آدھا میٹھا"۔ اور "کچھ راہِ خدا دے جا۔ جا تیرا بھلا ہوگا" معمولی تضمینیں ہیں۔

---

[۵۵] مولفِ حیاتِ ذوقؔ اس معاملہ کے متعلق عقلی رائے قائم کرتا ہے۔ اور استدلال سے کام نہیں لیتا۔ اُس کا دعویٰ مولانا محمد حسین آزادؔ کے بے اعتبار ہونے پر مبنی ہے۔ بہرحال آپ کی رائے ہے کہ "جو چار دیوان ظفرؔ کے رائج ہیں۔ وہ مرزا ابوظفر کے اپنے کہے ہوئے ہیں۔ اُن کو ذوقؔ کی تصنیف قرار دینا۔ اُن کے ہوا خواہوں کا طبعزاد چٹکلہ ہے"۔

تیسرا باب

ماحول اور اُس کے اثرات

۱- ایرانی شاعری

اِس زمانے میں دلّی کے کوچہ و بازار میں ہندی سلاح پوشوں کا گذر ہے اور قدیم جنگی والے دنوں کو گدگداتے ہیں۔ لیکن رسومِ مردہ۔ پست میلانات اور حکومت کی کمزوری ازندہ دلوں کو بھی پژمردہ خاطر بنا رہے ہیں۔ ان حالات میں رزمیہ شاعری فروغ نہیں پا سکتی۔ اور رزمیہ شاعری تو کیا بلند پایہ فلسفیانہ شاعری بھی نمو پذیر نہیں ہو سکتی۔ لوگ قلعہ کی چاردیواری میں محصور ہو کر وسعتِ نظر سے اِس قدر بیگانہ ہو گئے ہیں کہ وہ عالمگیر مسائل پر غور و خوض نہیں کر سکتے۔ لے دے کر عشقیہ جذبات رہ گئے ہیں۔ جو تمام شاعروں کا مشترک سرمایۂ سخن ہیں۔ غزل ان عاشقانہ جذبات کی مدت سے ترجمانی کر رہی ہے۔ اِس لئے اِس زمانے کی مرغوب ترین صنفِ سخن یہی ہے۔ اس کے ساتھ قصیدہ کو بھی قبولِ عام حاصل ہے۔ کیونکہ یہی بادشاہوں کا تقرب حاصل کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔

ان حالات میں ماحول کا جو کچھ اثر ہوگا غزل اور قصیدہ پر ہوگا۔ دیگر اصنافِ سخن اِس سے بڑی حد تک غیر متاثر رہیں گی۔ اردو شاعری

کی تاریخ زیادہ تر غزل اور قصیدہ ہی کی تاریخ ہے۔ لیکن افسوس اُردو شاعری کا ظہور ہوُا۔ تو اُس وقت جبوقت فارسی شاعری خود رُو بہ تنزل تھی۔ متاخرین شعرائے فارسی خود قعرِ مذلت میں غرق تھے۔ اُن کا اثر اُردو شاعری پر خوشگوار ثابت نہ ہوا۔ ہندی شاعر۔ فغانی اور اس کے تبعین عرفی۔ نظیری۔ اور فیضی کے طرز سے نامانوس ہیں۔ مگر اس سلسلہ کے خیال بند شاعروں کی مضمون آفرینی اور پیچیدہ بیانی بہت مقبول ثابت ہوئی ہے۔ اِس طرز کے مشہور شاعر مرزا جلال اسیر۔ شوکت بخاری اور زلالی خوانساری ہیں۔ یہ سب خیالی مضمونوں کو پیچ دے کر بیان کرنے کو شاعری کا کمال خیال کرتے ہیں۔ دوراز کار استعارے۔ پیچیدہ ترکیبیں۔ ابہام۔ نازک خیالی اور اِس قسم کی دیگر خصوصیتیں اُن کی شاعری میں شدت کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ مخلوط ابہام اور تعقید کے لئے یہ شعر دیکھئے۔

دیر خواندی سوئے خویش و زُود فہمیدم۔ دریغ
پیش ازیں پایم زگردِ راہ پیچیدن نداشت

اِس کا مطلب یہ ہے کہ اے محبوب تو نے مجھے اپنے پاس دیر سے بُلا بھیجا۔ اور مجھے تیرا عندیہ فوراً معلوم ہو گیا۔ افسوس ہمارے عشق میں مبتلا رہ کر میں اِس قدر نحیف و نزار ہو گیا ہوُں۔ کہ اگر تیری طرف آنے کا ارادہ کروں تو گردِ راہ جیسی کمزور چیز بھی میرے راستہ میں حائل ہوتی ہے اور پاؤں کو آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ مثنوی گلزار نسیم اسی قسم کے ادق شعروں سے بھری پڑی ہے۔ تقریباً ہر شعر میں مضمون کو موڑ توڑ کر پیچیدگی پیدا کی گئی ہے۔

دوراز کار استعاروں کی بھرمار اِس طرز کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اور

تخئیل تو اس طرز چراغ کا وہ روغن ہے۔ جس کے بغیر یہ روشن ہی نہیں ہو سکتا
یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

گرش بہ دیدنِ من گریہ رُو نداد چہ غم
نہادِ آتشِ شوقِ من از دُخاں خالی ست
من و نظارۂ روئے کہ وقتِ جلوہ ز تابش
بہ برخویشتن لرزد پسِ آئینہ سیمابش
کدام آئینہ با روئے او مقابل شد
کہ بیقراری جوہر نبرد زنگش را

پہلے شعر کے معنی یہ ہیں کہ اگر محبوب مجھ کو دیکھ کر نہ رویا تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں، چونکہ میری محبت کی آگ دھوئیں سے خالی ہے۔ اس لئے معشوق میرے پاس آتا ہے۔ تو اس کی آنکھوں کو دھواں نہیں لگتا۔ اور آنسو نہیں نکلتے۔

دوسرے شعر کا مطلب ہے کہ معشوق کی سطوتِ جمال کا یہ عالم ہے کہ جب وہ آئینہ کو دیکھتا ہے۔ تو آئینہ کی پشت پر جو سیماب لگا ہے۔ وہ بھی خوف سے کانپنے لگ جاتا ہے۔

تیسرا شعر تخئیل محض ہے۔ یعنی محبوب کو دیکھ کر جوہر بیقرار ہوتا ہے اور اس کی طپش سے آئینہ کا زنگ بھی دور ہو جاتا ہے۔

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ خیال بند شاعر اس قسم کے مضامین قلمبند کرتے ہیں۔ جن کی معنویت بہت خفیف ہوتی ہے۔ ان کے خیالات کے طلسم الف لیلہ کے افسانوں سے کسی طرح کم نہیں۔

ناصر علی سرہندی۔ نورالعین واقف۔ غنیمت اور بیدل اس شمع کے

ہندی پروانے ہیں۔ اِن میں بیدؔل سب سے زیادہ صاحبِ تخیل ہے۔ لیکن مرزا غالبؔ۔ جیسے مشکل پسند شاعر کے بغیر اِن کا مطالعہ کون کرسکتا ہے؟ تخیل اور معنی کی خوبیوں کا تتبع مشکل ہے۔ موشگافی۔ نکتہ پردازی اور صنایع و بدایع اکتساب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اِس لئے یہ عام شاعروں کے لئے ایک آسان مشق مہیا کرتے ہیں +

بیدؔل اور غنیمتؔ وغیرہ کا ذکر پیش از وقت آگیا۔ ورنہ اِن کا زمانۂ فروغ متاخرین شعرائے فارسی سے ملا ہوا ہے۔ اِن سے پہلے بھی دو مقبولِ عام طرز رائج ہوئے۔ مرزا محمدؐ علی صائبؔ نے غزل گوئی کا ایک نیا طرز ایجاد کیا۔ جس کو تمثیلیہ شاعری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ صائبؔ دیگر قدیم شعرا کے برعکس زندگی اور قدرت کے عام واقعات اور سطحی مناظر کا مشاہدہ و مطالعہ کرتا ہے۔ اس کی نظر اشیاء کے خواص اور مشابہت خوب محسوس کرتی ہے۔ یہی خصوصیت ہے۔ جس نے اُس کو اچھوتی مثالیں نظم کرنے کے قابل بنادیا۔ وہ ایک مصرع میں دعویٰ کرتا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں اُس کی تائید کے لئے ایک شاعرانہ دلیل پیش کرتا ہے[۵] مثالیہ شاعری کو بلند پایہ بنانے کے لئے پرشوکت تخیل اور سلجھے ہوئے مذاق کی ضرورت ہے۔ اِس کی عمدگی کا انحصار اسلوبِ بیان اور معنوی نزاکت پر ہے۔ اندازِ بیان میں ذرا بھی فرق آجائے۔ تو شعر کی لطافت اُن جمیل ابر پاروں کی طرح فنا ہو جاتی ہے جن کو ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا پریشان کردیتا ہے +

دوسرا طرزِ معاملہ بندی یا وقوع گوئی ہے۔ عاشق کو عشق و محبت میں جو واقعات پیش آئیں یا اُس کے دل میں جو احساسات پیدا ہوں

---

[۵] مثلاً۔ نیست دلگیری ز دنیا بندۂ تسلیم را ۔ آتش نمرود گلزار است ابراہیم را
فانوس حجاب است چراغ سحری را ۔ دامن بکمال رزوہ باد سفر را

اُن کو غزل یا مثنوی میں بیان کرنا معاملہ بندی کہلاتا ہے۔ اِس طرز کو شرفؔ قزوینی نے ایجاد کیا۔ اور میلیؔ۔ ولیؔ اور وحشیؔ یزدی نے ترقی دی۔ اِن شاعروں کی طبیعت کا میلان ادنیٰ عشق عاشقی کی طرف تھا۔ اُن کی کیفیات کے حقیقی ہونے میں کلام نہیں۔ مگر چونکہ یہ تمامتر ذلیل و سفل ہیں۔ اسی لئے ارباب ذوق اِن کو پسند نہیں کرتے۔ وہ اِس قسم کی وقوع گوئی کو ایک متبذل چیز خیال کرتے ہیں۔ ہندوستان میں اِس طرز کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ چونکہ طبایع کا میلان سفلیہ جذبات کی طرف ہے۔ اِس لئے ہر شاعر اِس میدان جولانی طبع دکھانا چاہتا ہے۔ اِس طرزِ تغزل کے ساتھ ایک نئی صنفِ بیان یعنی واسوخت بھی ہندوستان میں داخل ہوئی ہے۔ اِس کو بھی شعرا بہت پسند کرتے ہیں۔ عاشقانہ چیز ہے جس میں محبوب کیساتھ طنزیہ پیرایہ میں گفتگو کا لطف بھی ہے۔ اسی لئے شعرا اِس کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں

ایرانی قصیدہ نویسیوں کے رشحات اِس عہد کے درسیات میں داخل ہیں۔ انوریؔ۔ خاقانیؔ اور عرفیؔ کا کلام سب کی مزاولت میں رہا ہے۔ انوری ایک مشہور شاعر ہے۔ مگر اُس کے کلام میں کوئی خاص شاعرانہ خوبی نہیں۔ قدما کو اشکال اور مبالغہ اِس قدر پسند تھا۔ کہ جہاں اِن چیزوں کو دیکھتے فریفتہ ہوجاتے ۔ یہی بات ہے۔ جس نے انوریؔ کو مشہور کیا۔ پھر بھی اتنا ضرور ہے۔ کہ انوریؔ نے اپنے قصیدوں میں کچھ کچھ آپ بیتی کا رنگ پیدا کیا۔ اور اُس کی عبارت اِس قدر دقیق نہیں۔ کہ اُس کا مطالعہ دشوار ہوجائے +

خاقانیؔ اِس قدر مشکل اور مبالغہ آمیز شعر کہتا ہے کہ اُس کے ایک قصیدہ کو عبور کرنے کے لئے بھی مہینوں کی محنت درکار ہے۔ مضامین

پامال اور عبارت اُس تعریف کی مستحق ہے۔ جو ابوالفضل نے اُس کی شان میں سپردِ قلم کی ہے ٭

عرفیؔ کا کلام نِسبتاً آسان اور لطیف ہے۔ مگر اشکال اُس کی شاعری پر بھی مسلط ہے ٭

۲۔ ہندوستانی شعرا کا کلام

ہندی شاعر ایرانی شاعروں سے کچھ کم نہیں۔ وہ کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ دلیؔ۔ مضمونؔ۔ یکرنگؔ۔ سوزؔ۔ دردؔ۔ اور میرؔ تو اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ ان کے سادہ طرز اس زمانہ کی طبیعت کے موافق نہیں۔ ہاں کہیں کہیں دردؔ اور میرؔ کی سلاست۔ تصوف۔ روحانیت۔ رقت اور متانت پیدا ہو جاتے۔ تو اس کو پسند کیا جاتا ہے۔ ان شاعروں کا سب سے بڑا عطیہ وہ روزمرّہ زبان ہے جس میں محاورات اور ضرب المثلیں کثرت کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ یہ زبان بہت پسند کی گئی ہے۔ اور شعرا اس کو نہایت شوق سے استعمال کرتے ہیں ٭

سوداؔ۔ انشاؔ اور جرأت یکہ تازانِ میدانِ سخن ہیں۔ انشاؔ کی انشا۔ جرأت کی جرأت اور سوداؔ کا سودا۔ دیکھنے کے قابل ہیں۔ سوداؔ اقبال کرتے ہیں کہ اب بھی مغلوں کا زور ہے۔ اور شعر کی جگہ میدانِ جنگ میں تلوار چل رہی ہے۔ میر تقی میر کو اپنے بہتر نشتروں پر ناز ہے۔ مرزا رفیع اپنے بہتر خنجروں پر ناز کرتے ہیں۔ ان نامور شاعروں کی طبیعت کا میلان داخلی شاعری کی طرف نہیں۔ وہ شاعری کی خارجی خصوصیتوں کے پرستار ہیں۔ ان کے دور کی روح خارجی شاعری کی متقاضی ہے۔ غزل کی داخلیت شعرا کی طبیعت کے موافق نہیں۔ اس لئے وہ اب خیالی

مضمونوں کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے۔ جن کی بنیاد تمامتر ظاہری خصوصیتوں پر ہے یعنی مصنوعی جوش۔ تصنع۔ رکاکت۔ بھونڈے الفاظ۔ دکھاوے کا جوش۔ رکیک محاورات۔ پامال مضامین اور ناہموار زمینیں کثرت کے ساتھ باصواب ہیں سودا پھر بھی کوئی کام کی بات کہہ جاتا ہے۔ مگر انشا کی شاعری ظاہری صنعتگری اور شور و غوغا کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ ان دونوں شاعروں کے قصیدے بہت زوردار خیال کئے جاتے ہیں۔ اور اُن کا تتبع کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت میں پُرتصنع اور بے وقعت ہیں۔ بعض نقاد کہتے ہیں۔ کہ اصولِ فن کے لحاظ سے اِن کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ زمینوں کی سنگلاخی۔ اشکال۔ جوشِ تخیل کا لطف۔ مضامین کا تنوع۔ محاورہ بازی کیا ہے۔ جو ان کے یہاں موجود نہیں؟ یہ قصاید ایران کے مسلم الثبوت اور قادرالکلام شعرا کا مدلل اور مسکت جواب ہیں۔ اور حقیقتاً معیاری قصاید ہیں۔ ہمیں ان آرا سے اختلاف ہے۔ معنوی خوبیوں کی کمی کی وجہ سے اِن کی بلند پائگی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ بہرحال ہمارے شاعر ان قصاید کے پرستار ہیں۔ اور ان کی ہر خصوصیت کو قابلِ تقلید خیال کرتے ہیں +

دہلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ میں شعروسخن کا چرچا ہوا۔ یہاں کے ادبی تموّجات کی لہریں دہلی تک پہنچیں۔ اور وہاں کی زمین کو بھی سیراب کیا۔ مرثیہ صرف لکھنؤ کی فضا ہی میں نشوونما پا سکتا ہے۔ جہان آباد کی فضا اس کی پرورش کے قابل نہیں۔ ناسخ اور آتش نے شعرائے دہلی کے ادبی جانشین ہیں۔ سودا۔ انشا اور جراٗت کی شاعری نے اِن کے تغزل میں بنا جنم لیا ہے۔ وہی بھڑک۔ وہی لفاظی۔ صنعت پرستی۔ دشوار گذار زمینیں گھریلو زبان اور خیال آفرینی یہاں بھی سکۂ رائج بن گئی ہے۔ ناسخ غیر مخلوط

خارجی شاعری کا علمبردار ہے۔ وہ ایک خاص لکھنوی چیز پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اِس لیئے اُس کو دہلی کی معنی نوازی اور روحانیت کی آمیزش مطلوب نہیں۔ اُس نے تخیل کو اپنا موضوع بنا لیا ہے۔ اور اِس طرز کو اس قدر رواج دیا ہے۔ کہ زلالی۔ ناصر علی سرہندی۔ جلال اسیر وغیرہ کی سب خیال آرائیاں گلدستۂ طاقِ نسیاں بن گئی ہیں۔ طمطراق۔ سج دھج۔ محاورہ بندی۔ بلند بانگ الفاظ۔ موشگافی۔ نکتہ پردازی۔ اور پیچدار زمینیں ناسخ پر ختم ہیں۔ پیش پا افتادہ مضامین۔ بے روح جذبات۔ رسمیت۔ غیر عادی تخیل اور کوہ کندن کاہ برآوردن اِن خصوصیتوں میں کوئی شاعر ناسخ کا حریف نہیں ہو سکتا۔ اُس کا یہ طرز دلی میں مقبول ہوا ہے۔ سب لوگ ناسخ کو ایک نئے طرز کا موجد اور قدیم طرزوں کا ناسخ تسلیم کرتے ہیں۔ ہر زبان پر اُس کا نام ہے اور ہر محفل میں اُس کے طرز کے چرچے ہیں۔ میر کی طرح وہ بھی دعوی کر سکتا ہے۔ کہ ع

مرے قلم نے ہے ملکِ سخن تمام لیا

لکھنو اور دلی میں ہزاروں لوگ ناسخ کا دم بھرتے ہیں۔ اور تمام شاعروں کو چھوڑ کر اُس کا تتبع کرتے ہیں۔ اس کی تقلید شاعری کے لئے بہت مضر ثابت ہو گی۔

لکھنو کی عام شاعری بھی دلی پر اثر انداز ہوئی ہے۔ یہاں سے نئے نئے طرز نکل کر جہاں آباد کو جاتے ہیں۔ دہلی کے اپنے آتش کدے خاموش ہیں۔ اور پورب کی ہوائیں دلوں کو گرماتی ہیں۔ جو طرز یہاں سے نکلتا ہے اہلِ دہلی اُس کو ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں۔ اور تمام شہر میں پھیلا دیتے ہیں طولانی غزلیں۔ دو غزلے سہ غزلے۔ نازک خیالی۔ مضمون بندی۔ اور

صنایع و بدایع لکھنؤ کی خاص چیزیں ہیں۔ اور دہلی کے شاعران کو نہایت پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں +

اہلِ دہلی خود داخلی شاعری سے بیزار ہیں وہ ظاہرًا میر تقی میر کے معتقد اور کلمہ گو ہیں۔ لیکن طبیعت کچھ اور چاہتی ہے۔ اب اُن کو خارجی شاعری کیساتھ لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ جذباتی شاعری بے کیف معلوم ہوتی ہے۔ محاورہ بندی۔ لفظی تلازمات۔ اور خیالی مضمون یہاں بھی شاعری کے جزو وکل کے مالک بن گئے ہیں +

اس زمانہ میں ادنیٰ و اعلیٰ طبقے کچھ اس قدر گھُل مِل گئے ہیں۔ کہ اُن کی عام زندگی ایک جیسی ہو گئی ہے۔ سب کی دلچسپیاں۔ مشاغل اور طبیعتیں ایک ہی قسم کی ہیں۔ اس لئے خواہ ظفرؔ ہو۔ خواہ مومنؔ۔ نواب الٰہی بخشؔ ہو یا ذوقؔ تمام طبقہ کی عام روزمرہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ اور عام جذبات و واقعات کو ضبطِ تحریر میں لاتے ہیں۔ اُن کا مذاق بھی ایک ہی قسم کا ہے۔ غالبؔ جیسا جدت پسند اور نو وارد شاعر اس ہمہ گیر اثر سے بیگانہ رہے تو خیر۔ ورنہ باقی سب لوگ گھریلو زبان۔ ہلکے پھلکے مضامین اور نازک خیالیوں کے دلدادہ ہیں۔ مرزاؔ اپنے ہی طرز کو رواج دینے پر تُلے ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی فارسیت۔ طولانی ترکیبیں۔ استعارے اور فلسفیانہ خیالات لوگوں کو پسند نہیں۔ بعض شاعر اُن کا تتبع کرتے ہیں۔ مگر آپ نے درست فرمایا ہے کہ :-

مدعی خواست رود بر اثرِ من غالبؔ
آنچہ خود داشت بہ سودائے چو من بود نرفت

شاید ہی ہے کہ کوئی شاعر ان کے طرز میں کامیاب اُترے۔ تراکیب اور

فارسیت کی تھوڑی بہت نمائش پیدا کر لی جائے تو محلِ تعجب نہیں شاہ نصیر نے لکھنؤ سے 'عسل کی مکھی۔ جبل کی مکھی'۔ اور اسی قسم کی اور ناہموار زمینیں لائیں۔ یہ بھی دہلی پر چھا جانے والی چیزیں ہیں۔ یہاں کے تمام شاعر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچانے کیلئے ضرور اس قسم کی غزلیں کہیں گے۔ مگر اس کا اثر ان کی شاعری کے لئے اچھا ثابت نہ ہوگا۔

۳ - ادبی روایات

اُردو اور فارسی کی ادبی روایات کا سلسلہ بارہویں صدی عیسوی سے شروع ہوا۔ جب فردوسی۔ عنصری۔ منوچہری۔ فرخی۔ انوری وغیرہ آزاد شعرا کا تخلیقی دور ختم ہوگیا تو قدرتی طور پر ایک احتسابی دور کا آغاز ہوا۔ اربابِ علم نے عقل و ہوش کی آنکھ سے شاعری کا مطالعہ شروع کیا۔ اور شعر گوئی کے قواعد و ضوابط مرتب کئے۔ ان ادبی قانون سازوں میں سب سے زیادہ مشہور رشید الدین وطواط ہے۔ جس کی تصنیف حدائق السحر البلاغت کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ جہاں تک قدیم شاعری کا تعلق ہے ؎

گر نقد و نظر بہ زیر آئیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

اس صحیفۂ تنقید میں بعد کے نقادوں نے اور بھی صناعیاں برتیں اور تکلفات کا ایک دفتر مدون کیا۔ قدیم شاعری کی پیش پا افتادہ زبان کو اسی زمانہ سے فروغ حاصل ہوا۔ اس زبان کی مختصر کیفیت یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ یہ شاعری کے لئے وہی حیثیت رکھتی ہے۔ جو عام زبان کے لئے محاورات۔ کہاوتیں اور ضرب المثلیں۔ جس طرح محاورات بعین ما یین کے لئے ناگوار مجازات ہیں۔ اسی طرح نرگس۔ شمع۔ جنون۔ پروا

ساقی ۔ خمخانہ ۔ وحشت گردی ۔ زلف گرہ گیر جبینِ نیاز ۔ محمل ۔ صحرا بسمل چاک گریباں ۔ محشر ستم ۔ قاتل ۔ بُت ۔ چرخ ۔ صنم ۔ بادیہ پیمائی وغیرہ شاعری کے وہ پامال الفاظ ہیں ۔ جن کو بلا سوچے سمجھے استعمال کر دیا جاتا ہے ۔ رسمیت اور تعین کسی بات میں ہوں ۔ معیوب ہیں ۔ جس طرح ٹھیٹھروں کی متعفّن زبان اور دھنیں کو اہمیت سنائی احساس [illegible] اگرچہ نہیں ۔ اسی طرح یہ الفاظ بھی ناگوار گذرتے ہیں ۔

قدیمانہ زبان کے ساتھ پامال مضامین بھی نظر گاہ حیا ہیں ۔ یاس ۔ بیماری غم شب ہجراں کی طوالت ۔ گریہ و فغاں ۔ شراب نوشی اور وحشتِ گردی معنوی کئی فتنوں کا ایک پریشان کن ہجوم ہیں ۔ ان کی موجودگی نے شاعری کو بازیچۂ اطفال بنا دیا ہے ۔ زبان بھی موجود ہے ۔ اور مضامین بھی مہیّا ہیں ۔ اس لئے الفاظ کے اُلٹ پھیر اور مضامین کے ردّ و بدل سے شعر تیار کئے جا سکتے ہیں ۔ چونکہ غزل کے قافیے اور ردیف بلا محدود وسعت کی حامل ہیں ۔ اس لئے اگر مضامین قلیل بھی ہوں ۔ پھر بھی غزل میں مختلف طریقوں سے لائے جا سکتے ہیں ۔ ہمارے شاعر غزل کی ہیئت کا پورا پورا فائدہ اٹھا رہے ہیں ۔ اُنہوں نے پیش پا افتادہ مضامین کو اس قدر باندھا ہے ۔ کہ وہ سنگِ سرِ رہ سے بھی زیادہ خفیف و سبک بن گئے ہیں ۔

عروض بھی اسی قسم کی آہنی زنجیروں میں اسیر ہے ۔ شاعرانہ زبان اور مضامین کی مانند بحور متعین ہیں ۔ شاعر ان کے مقررہ حدود سے باہر نہیں جا سکتے ۔ ہر مضمون اور ہر موضوع کے لئے ایک خاص بحر اور پیرایہ کا سلسلہ پا پہلے سے مقرر ہے ۔ اگر کوئی شاعر اس سے ذرا بھی منحرف ہو تو وہ نکتہ چینِ نگاہوں کا ہدف بن جاتا ہے ۔

تشبیہات ۔ استعارات ۔ صنایع و بدایع ۔ بندش ۔ قافیہ ۔ ردیف

اصنافِ سخن کی ساخت ۔ یعنی ہر بات میں رسوم و قیود کا ہی عالم ہے ۔ محبوب کے ابرو کو ہلال اور کمان ۔ بینی کو زنبق لبوں کو پستہ ۔ دہن کو تنگ شکر ۔ اور آنکھ کو بادام کے علاوہ اور کسی چیز سے تشبیہہ دینا، معلوم کو چھوڑ کر موہوم کی تلاش میں سرگرداں ہونا ہے ۔ غالب خاصہ جدّت طراز شاعر ہے ۔ لیکن وہ بھی چکنی ڈلی پر نظم لکھتے وقت خالِ پستان پریزاد ۔ مسّی آلودہ سرِ انگشتِ حسیناں مہر نماز ۔ مہر مکتوبِ عزیزانِ گرامی اور نقشِ پئے ناقۂ سلمیٰ سے آگے نہیں بڑھ سکا ۔

اصولِ فن میں بھی یہی سخت گیر اور سخت جاں رسمیت کار فرما ہے قافیہ کی تکرار ۔ اضافات کا تعدد حسنِ مطلع ۔ تنافر ۔ اور ذم وہ پابندہ قانون ہیں ۔ جن سے اشعار کی خوبیوں اور برائیوں کا امتحان کیا جاتا ہے ۔

قدیم اور موجودہ شاعروں کے بعض مشاغل بھی ادبی روایات میں شامل ہیں ۔ ان میں سب سے نمایاں شاگردی اور استادی ہے ۔ یہ بھی ایک عجیب تعلق ہے ۔ بھلا ایک حقیقی شاعر کو استاد کی ضرورت ہی کیا ہے؟ اس زمانے میں شخصیت کا اظہار ضروری نہیں سمجھا جاتا ۔ اس لئے ہر شاعر کسی تجربہ کار صاحبِ سخن کا شاگرد بنتا ہے ۔ اور اُس کے نقشِ قدم پر چلتا ہے ۔ وہ ہر بات میں استاد کا دستِ نگر رہتا ہے ۔ تقلید جدّت کی دشمن ہے ۔ اس لئے یہ لوگ استاد کے تتبع میں اپنی شخصیت کو کھو بیٹھتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ فرسودگی کو زیادہ فرسودہ اور شاعری کو زیادہ منتزل بنا دیتے ہیں ۔ اس طرح ان کے کلام کی اصلاح ہو یا نہ ہو ۔ شاعری ضرور زوال پذیر ہو جاتی ہے ۔

اساتذہ کی غزل پر غزل کہنا بھی ایک رسم بن چکی ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے ۔ کہ شاعروں کے دل میں کوئی اندرونی تحریک نہیں ہوتی ۔ وہ

احساس کے بغیر اساتذہ سے بڑھنے کے لئے غزل کہنا ہے۔ یا محض سلف پرستی کا دلدادہ ہے۔ جو انسان کی تخلیقی قوتوں کو تباہ کر دیتی ہے۔ بہر صورت اساتذہ کی غزل پر غزل کہنا شاعری کو پرتصنع بنا دیتا ہے +

اساتذہ سے بڑھنے کی خواہش جب زیادہ زور پکڑتی ہے۔ تو معاصر شعرا سے رقابت اور منافشہ آرائی کا آغاز ہوتا ہے۔ اُن کے ساتھ علانیہ مشاعرات ہوتے ہیں۔ حسد و رشک کی آگ بھڑکتی ہے۔ اور پرخاش و عناد تک نوبت پہنچتی ہے۔ اہلِ کمال ایک دوسرے کی اچھی بڑی غزلوں کا جواب دینے کے لئے ایک دوسرے کی خوبیاں یا برائیاں پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اِس طرح شاعری میں خواہ مخواہ تنزل پیدا ہوتا ہے۔ بہت کم شاعر ہیں۔ جو غالبؔ کی مانند اپنے ہی طرز میں شعر کہیں اور دوسروں کو خاطر میں نہ لا کر علانیہ کہہ دیں کہ ؎

راست مے گویم من و از راست نتواں سر کشید
آنچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است

بعض شاعر اپنے کلام میں اساتذۂ سلف کی شاعری کی خصوصیات بھی پیدا کرتے ہیں۔ تاکہ وہ جامعیت کے اعتبار سے دیگر شعرا پر فائق قرار دیئے جائیں +

فرمایشی اور مشاعرہ کی غزلیں تصنع کا ایک کھُلا ہوا دروازہ ہیں۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہے۔ لیکن مصرع طرح آمد کی جگہ آورد کو دیتا ہے۔ اِس لئے شاعر اپنے حقیقی جذبات و عقاید کو بھول کر فرضی باتیں نظم کرتا ہے۔ جس سے شاعری تصنع کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ شاعر عوام الناس کو خوش کرنے کے لئے انھی کے مذاق کا تتبع شروع کر دیتے ہیں اور حقیقی

مشاعری سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔

۴۔ عقل اور تخئیل[1]

عرفی۔ نظیری۔ ظہوری اور بیدل کی لطیف اور ادق شاعری کو دیکھکر تعجب آتا ہے۔ کہ اُردو شاعری ابتدا ہی سے اس قدر آسان کیوں ہے سبب خواہ کچھ ہو۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ولی اور اُس کے معاصرین کی زبان نہایت صاف اور بیان بہت سلجھا ہوا ہے۔ تخیل اُن کے یہاں بھی ہے مگر نہایت لطیف اور سبک۔ سادہ جذبات کو سادہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ قصاید میں بھی اشکال یا گھن دار تخئیل نہیں۔ اِن کے بعد زیادہ قادر الکلام شاعر میر۔ درد۔ مظہر اور مصحفی آتے ہیں۔ اُن کے جذبات میں زیادہ سوز۔ خیالات میں وسعت۔ فہم و فراست میں تیزی اور تخیل میں رنگینی ہے۔ عقل و فہم کی ترقی اِس سے ظاہر ہے کہ وہ بلند معارف و حقائق کا ادراک کرتے ہیں۔ افکارِ عالیہ نظم کرتے ہیں۔ اُن کا بیان زیادہ زوردار ہے۔ اور تخیل اگرچہ تخئیل سے کچھ یونہی ممتاز ہے۔ مگر پہلے کی نسبت کہیں زیادہ شوخ ہے۔

---

[1] تخئیل کے لئے یہ شعر ملاحظہ ہوں

سبزۂ خط سے ترے کاکل سرکش نہ دبا — یہ زمرد بھی حریف دمِ افعی نہ ہوا

راہِ خونریزی میں اے قاتل جو رکھتا ہو قدم — چلتے چلتے پڑ گئے چھالے تری تلوار میں

لالۂ خود رو نہیں ہے خون ہے فرہاد کا — جوش میں آکر لگا دی کوہ کے دامن میں آگ

یہ ضروری نہیں کہ تخئیل ہمیشہ غیر موزوں ہو۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اس میں تخیل کی شوکت کبھی نہیں پیدا ہو سکتی۔

سوداؔ۔ انشا اور جراٗت کا تخیل پر شوکت نہیں۔ وہ بھی عقل ہی کے میدان میں جولانی طبع دکھاتے ہیں۔ افسوس اِن شاعروں کے فہم و شعور نے درست طرف ترقی نہ کی۔ انہوں نے داخلی شاعری کو چھوڑ کر خارجی شاعری اختیار کی۔ جو زیرِ بحث ذہنی انقلاب یعنی عقل کی تدریجی ترقی کی سب سے بڑی علامت ہے۔ سوداؔ ہجو سے کام لیتا ہے۔ اور انشا دریائے لطافت لکھ کر اپنی غیر معمولی فہم و فراست کا ثبوت دیتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ طنز اور ہجو کو استعمال میں لاتا ہے۔ جو خالص شعور کی چیزیں ہیں ناسخ نے خارجی شاعری کی بنیادیں اور بھی مستحکم کر دیں۔ اور کوہ کندن کاہ برآوردن کو اِس قدر رواج دیا۔ کہ یہ خاص اُسی کی چیز بن گئی۔ اِس سے ظاہر ہے کہ وہ تخیل سے قطعاً محروم ہے اور نازک خیالی کے میدان کا شہسوار ہے۔ صنعتوں سے دلبستگی۔ عقل کے غلط طرف نکل جانے کی علامت ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ناسخ نے زبان کو پاک و صاف کیا۔ یہ عقل کی بیداری کی بہت واضح نشانی ہے۔ انتقادی قوتیں اُسی وقت سرگرمِ کار ہوتی ہیں۔ جب انسان سِنِ شعور کو پہنچتا ہے۔ ناسخ نے جو زبان اور طرزِ سخن میں ترمیم و تنسیخ کا تہیہ کیا۔ وہ ہوش و خرد کے بلوغ پر دلالت کرتا ہے۔

ناسخ کے بعد گوئے سخن ذوقؔ اور غالبؔ کے ہاتھ آئی۔ یہ بھی عقل و فہم کی طرف مایل ہیں۔ جہاں تک غالبؔ کا تعلق ہے۔ یہ دونوں قوتیں اُن کی طبیعت میں اپنی پوری شانِ جلالی کے ساتھ موجود ہیں اُن کی تخیل اِس قدر ناگوار نہیں۔ پھر بھی یہ اُن کی فارسی اور اُردو شاعری کی نمایاں خصوصیتوں میں سے ایک ہے۔ آپ کے فلسفیانہ اشعار غیر معمولی

فہم و ذکا کا پتہ دیتے ہیں۔ خط نویسی کے طرز کو بدل کر بیک گردش قلم صاف سادہ نثر کو رواج دینا۔ دقیق اشعار کی سلجھی ہوئی تشریح۔ جدید رنگ کی تقریظیں اور تبصرے اور سب سے بڑھ کر قواعد زبان اور الفاظ کی تحقیق ایسی باتیں ہیں۔ جو عقل کی پختگی کی خبر دیتی ہیں۔

کیا غدر کا ہنگامۂ عظیم معمولی واقعات کی وجہ سے ظہور میں آیا؟ نہیں۔ یہ بھی اس زمانہ کی عام ہوشیاری اور خبرداری کا نتیجہ تھا۔ لوگوں میں اس قدر بیداری پیدا ہو گئی تھی۔ کہ انھوں نے اپنے ماحول کا مطالعہ شروع کیا اور غدر پر آمادہ ہوئے۔ بغاوت اُن کے احساس تنزل اور اصلاح کار کی ظاہری نشانی ہے۔ ورنہ بیداری اُن میں کبھی کی پیدا ہو چکی تھی۔ سرسید نے غدر سے پہلے 'آثار صنادید' تحریر فرمائی۔ اور آزاد نے جامع القواعد مرتب کی۔ کیا ان سے پہلے کسی ادیب کو اس قسم کی کتابیں لکھنے کا خیال پیدا ہوا؟ اصل یہ ہے کہ زمانۂ ماقبل غدر غیر معمولی فہم و فراست کا زمانہ ہے۔ مومن۔ ظفر۔ غالب۔ سب نے اس بیداری کی فضا میں زندگی بسر کی۔ اور غالباً ذوق نے بھی اس کا اثر محسوس کیا۔

۵۔ علمی ماحول

ایسا زمانہ جس میں میر۔ درد۔ انیس۔ دبیر۔ نظیر اکبرآبادی۔ ذوق۔ مومن ظفر اور غالب جیسے اہل کمال پیدا ہوئے۔ جہالت کا زمانہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ کیا ولی سے لے کر غالب تک تمام شاعر متنزل ہیں؟ کیا اس زمانہ میں علم کی روشنی محدود تھی؟ ہم ان سوالات کا جواب نفی و اثبات میں نہیں دے سکتے۔ جس طرح کسی فرد یا قوم کو معقول دلایل

کے بغیر قدامت پرست یا رجعت پسند قرار دینا درست نہیں۔ اِسی طرح کسی خاص دورِ ادب کو تنزل کا دور قرار دینا بھی مناسب نہیں۔ مغلیہ حکومت کے زوال، مسلمانوں کے ادبار اور بے دست و پائی کو دیکھ کر خیال گذرتا ہے۔ کہ یہ واقعی ایک تنزل کا زمانہ ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ سوال اٹھتا ہے۔ کہ کیا اِس وقت کے تمام لوگ جاہل۔ کمزور اور ناتواں تھے۔ یا ان کا ادبار و تنزل فرمانرواؤں کی کمزوری کا نتیجہ تھا؟ مشرقی تاریخ تمامتر بادشاہوں کی تاریخ ہے۔ جمہور کی تاریخ نہیں۔ اِس لئے بادشاہوں کی ناتوانی کو رعایا کی ناتوانی قرار دینا غلطی ہے۔ جن باہمت لوگوں نے غدر کے عظیم الشان محاربات میں حصہ لیا اور غیرتِ قومی کے زیر اثر قوم و وطن کے ناموس پر کٹ مرے اُن کو بزدل، مریل اور جاہل نہیں کہا جا سکتا۔

اگر ہم تاریخ سے شاعری کی طرف رجوع کریں۔ جو سوسائٹی کی باطنی زندگی کی منظوم تاریخ ہے۔ تو ہم کو پھر یہی مشکل پیش آتی ہے۔ قدیم اُردو شاعری کا زیادہ حصہ ناقص ہے اور اعلیٰ اخلاق کی خبر نہیں دیتا۔ مگر اِس کے ساتھ ہمیں ایسے اشعار بھی نظر آتے ہیں جن سے علوِّ اخلاق کا بہترین معیار قائم ہوتا ہے۔ اگر تصوف کے اثر کا نظریہ تسلیم کر لیا جائے کہ اِس سے اخلاق اور روحانیت کو بہت تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن انسان مدنی حیثیت سے ناکارہ بن جاتا ہے۔ تو ہمیں اِس ترقی و تنزل کے یکجا ہونے کا ایک سبب ہاتھ آجاتا ہے۔ مگر علم کی کمی کا سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔

زمانۂ ماقبل غدر میں علمی فضا اتنی روشن نہ تھی۔ شعرا کا حلقۂ خیال

محدود تھا۔ درسیات فارسی شعرا کے دواوین اور چند علوم تک محدود تھے۔ دیوانِ حافظ گلستاں بوستاں۔ مثنوی مولانائے روم۔ تصنیفاتِ مولانائے جامی۔ اور متاخرین شعرائے فارسی کا کلام۔ تمام مبتدی و منتہی طلبہ کے نصاب تعلیم میں داخل تھا۔ صدیاں گذر گئیں۔ لیکن ان میں کوئی اضافہ نہ ہوا۔ یونانی حکمت جہاں تھی۔ وہیں رہی۔ کسی نے مزید تحقیق یا معلومات بہم پہنچانے کی کوشش نہ کی۔ اس کا سبب تنزل پذیر قوموں کی سلف پرستی ہے۔ جو ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ اسلاف کی کسی بات پر اعتراض نہ کیا جائے۔ اور اُن کی ہر بات کو بلاچون وچرا تسلیم کر لیا جائے۔ یہ جمود اس زمانہ میں زندگی کے ہر شعبہ کو محیط ہے۔ علم و ادب خاص طور پر اس کے زیر اثر ہیں۔ شعرا کو نظم اور فن کے اصولوں میں ترمیم و تنسیخ کی اجازت نہیں۔ اور جس طرح آج کل اہلِ زبان ظاہری باتوں پر لے دے کرتے ہیں۔ اسی طرح اس زمانے میں بھی زبان محاورہ اور بندش وغیرہ پر اعتراضات کئے جاتے تھے۔

ترقی پسند قوموں کی علمی و ادبی سرگرمی اقدام اور نشاطِ کار کا ثمر ہوتی ہے۔ لیکن ہماری شاعرانہ محفلوں کی رونق زوال پذیر قوتوں کا نتیجہ ہے۔ دریا میں پانی کی موج اٹھتی ہے۔ تو پہلے وہ اپنے زور سے انتہائی عروج تک پہنچتی ہے اور پھر صرف شدہ قوت کی مدد سے اسی زور کے ساتھ فرو ہو جاتی ہے۔ مگر یہ زور حقیقت میں فاعلانہ نہیں ہوتا۔ یہ ایک عمل کا ردِ عمل یا معکوس زور ہے۔ اسی طرح متنزل قوموں سے بھی بعض عظیم الشان کام سرزد ہو جاتے ہیں۔ یہی حالت ہندوستان کے زوال پذیر مسلمانوں کی ہے۔ اُن میں جو بعض برگزیدہ نفوس پیدا ہوئے۔ ایک بجھتی ہوئی آگ کے شرارے تھے۔ اُن کی ادبی سرگرمیاں ایک ترقی پذیر قوم کے میل راہ اور نشانات عروج نہیں۔ ع

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اِن امور سے ظاہر ہے۔ کہ اُس زمانہ کے لوگ بالکل بے شعور اور بے علم تھے مگر ساتھ ہی صحیح معنوں میں ذی علم اور خبردار بھی نہ تھے۔ کسی ملک یا قوم کے لوگ ذہین ہونے کے باوجود ناواقف اور بے خبر ہو سکتے ہیں۔ اِس زمانہ کے لوگوں میں جدت کا مادہ کم تھا۔ اُن کو معلوم نہ تھا کہ جو کچھ وہ جانتے ہیں۔ اُن کے سوا واقعات کا کوئی اور پہلو بھی ہو سکتا ہے۔ یہ درست ہے۔ کہ میر غالب اور درد جیسے اعلیٰ شاعروں کو جاہل یا اُن کے زمانۂ فروغ کو جہالت کا زمانہ قرار دینا بجا نہیں۔ لیکن حقیقی خبرداری اور ہوشیاری کو پیش نظر رکھتے ہوئے اِن کو باخبر یا ناواقف کہا جائے۔ تو اِس سے اُن کی تحقیر کا پہلو نہیں نکلتا۔ ظاہر ہے کہ میر۔ غالب اور ذوق کو اُن علوم کی تعلیم نہیں دی گئی۔ جن سے انسان کا دماغ بیدار ہوتا ہے۔ اور وہ بطور خود زندگی اور قدرت کے مسایل پر غور و فکر کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ جغرافیہ ہی کو لیجئے۔ قدیم شعر کے جغرافیائی معلومات بہت ہی معمولی تھے۔ اِس وجہ سے وہ دنیا کے معاملات پر اچھی طرح رائے زنی نہیں کر سکتے تھے۔ اُن کے خیالات میں وسعت کا پیدا ہونا بہت مشکل تھا۔ اسی طرح علم نباتات وحیوانات۔ علم النفس۔ علم معیشت تاریخ۔ فلسفہ اور سائنس وغیرہ سے ناواقفیت انسانی دماغ کو ایک فانوس میں گھرا ہوا چراغ بنا دیتی ہے جس کی روشنی کاغذی دیواروں سے دور نہیں جا سکتی۔ اِن حالات سے ظاہر ہے۔ کہ ذوق۔ ظفر۔ مومن اور غالب کا ماحول روشن نہ تھا۔ اس میں بیدار کرنے والی باتیں بہت کم تھیں۔ لوگ ضروری اور اہم علوم سے بے خبر تھے۔ اُن کے نصاب تعلیم میں مفید اور اثر آمیز باتوں کی بہت قلت تھی۔ شعر و شاعری کی تعلیم اُن کی معلومات کے مطابق اچھی کہی جا سکتی ہے۔ مگر یہ بھی ایسی عمدہ تعلیم نہ تھی کہ اُن پر شعر کی ماہیت اور فرائض واضح کر سکتی۔

نظامِ تعلیم حکومت کی طرف سے نہ تھا۔ مگر علمی ضروریات مکتبوں کے ذریعہ سے بہت اچھی طرح پوری ہوتی تھیں۔ ہمارے خیال میں جو خوبی اُن کے طرزِ تعلیم میں تھی۔ وہ ہم آج بھی بلیغ اہتمام کے باوجود جدید نظامِ تعلیم میں پیدا نہیں کر سکے۔ اِس زمانہ کے معلموں کا طرزِ تدریس بہت اچھا تھا۔ وہ اپنے شاگردوں کو بہت محنت اور جانفشانی سے پڑھاتے تھے۔ اور اُن میں صحیح ذوق۔ دلچسپی اور علمیت پیدا کرتے تھے۔ مگر جب تعلیم کے نصاب ہی میں وسعت نہ ہو۔ تو اُستادوں کی جد و جہد کیا اثر پیدا کر سکتی ہے؟

موجودہ اخبارات۔ ٹیلیفون اور لاسلکی کے زمانہ میں ہم یہ خیال کرتے ہیں۔ کہ اِس زمانہ میں اطلاع اور رسل و رسایل کا انتظام نہایت ناقص ہوگا۔ یہ خیال درست نہیں۔ اخبارات اِس زمانہ میں بھی موجود تھے۔ لیکن ان سے صرف خبر رسانی کا کام لیا جاتا تھا۔ خیالات اور سیاسی مسائل وغیرہ کی اشاعت نہیں ہوتی تھی یہی وجہ ہے کہ قدیم اُردو شعرا کی دنیا میں وسعت۔ جدّت۔ آزادی اور تازگی نظر نہ پیدا ہو سکی۔ معاشرت ومعاشیات وغیرہ پر غور و فکر نہ کر سکے۔ اُن کی طبیعت تحقیق ومسائل کا ذوق نہ پیدا کر سکی۔

تنقید کی زندگی کے ہر شعبہ میں ضرورت ہے۔ یہ انسان کو سوچنے سمجھنے اور غور و خوض سے کام لینے میں مدد دیتی ہے۔ اِس زمانہ میں تنقید کی زبان جبراً بند کر دی گئی تھی۔ اہلِ قلم بے سوچے سمجھے جو کچھ جی میں آتا۔ کہہ جاتے اِن حالات میں اُن کے گمراہ ہونے کے اسباب زیادہ اور اصلاح وہدایت کے ذرایع بہت کم تھے۔

جس طرح افراد کا آپس میں اختلاط تبادلۂ خیالات کا ذریعہ ہے اسی طرح اقوام کا آپس میں میل جول ترقی کا باعث ہے۔ جو قوم دوسروں سے علیحدہ

رہے گی۔ اُس کی معلومات اور تخیل محدود رہیں گے۔ یونان۔ ہندوستان۔ تبت اور چین کی تاریخ پر نظر ڈالیئے۔ ملک کی چار دیواری میں محدود رہنے کی وجہ سے اِن کے تخیلات میں وسعت نہ پیدا ہو سکی۔ مختلف نسلوں کے امتزاج سے ایک نئی فضا۔ نئے اطوار و خصایل اور نئے خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ علوم و فنون کی توسیع ہوتی ہے۔ تخیل اور ذہن کشادہ ہوتے ہیں ہندوستان شروع ہی سے دیگر ممالک سے علیحدہ ہے۔ اِس لیئے اس کے تمدن میں وسعت نہیں پیدا ہو سکی۔ چین اور یونان کے تہذیب و تمدن کی طرح یہ بھی مقامی رنگ لئے ہوئے ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں مسلمان۔ ہندوؤں سے ملے تو گویا۔ جمنا۔ گنگا سے متوصل ہو گئی۔ دونوں کا پانی مشابہ ہونے کی وجہ سے کوئی تیار رنگ نہ پیدا کر سکا۔ نہ مسلمانوں میں زیادہ بیداری۔ وسیع النظری اور روشن خیالی پیدا ہوئی۔ نہ ہندو مسلمانوں سے متاثر ہوئے۔

بے آمیز مذہبی تعلیم انسان کو تنگ نظر اور متعصب بنا دیتی ہے۔ یہ اُس کو زندگی۔ انسان۔ فطرت اور سوسائٹی کے متعلق کچھ نہیں بتاتی۔ بلکہ اُس کو مذہب کے پختہ رنگ میں اصطباغ دے کر باقی سب رنگوں سے بیگانہ کر دیتی ہے مذہبی تعلیم کے تربیت یافتہ لوگوں کا نقطۂ نظر محدود ہوتا ہے۔ اُن کی طبیعت تحمل۔ آزادی اور وسیع المشربی سے نامانوس ہوتی ہے۔ اس لیئے وہ اوروں کے ساتھ برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ زہاد اور عابد عموماً نفرت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ اور شعراء اُن کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ زہاد میں زندگی کی تڑپ نہیں ہوتی۔ اُن میں تہذیب کا مادہ فنا ہو جاتا ہے۔

مسلمان ابتدا ہی سے مذہب کے دلدادہ ہیں۔ ہندوستان میں یہ اہمیت۔ تنگ نظری اور توہم پرستی میں تبدیل ہو گئی ہے۔ بظاہر مذہبی تعلیم اخلاقِ عالیہ

کا منبع و سرچشمہ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مختلف اسباب کی وجہ سے یہ اس زمانہ میں صلاح کار کا ذریعہ نہ بن سکا۔ مذہب کی شدید پابندیوں کے معکوس اثر نے لوگوں کے جذبات اور خیالات کو پست کر دیا۔ ایشیائی فطرتاً حسن پرست ہیں۔ جب مذہب نے اُن کو رندی اور عیش پرستی سے روکا۔ تو اس جبر و تحکم نے خفیہ، ہوسناکی اور بد اخلاقی کی شکل میں رونما ہو کر اپنا انتقام لیا +

نیٹس۔ دبیر۔ شیکسپیر۔ ہومر اور فردوسی صرف اپنی روشنی طبع کی بدولت بڑے شاعر نہیں بنے۔ وہ عظیم الشان تحریکات کے مظہر اتم ہیں۔ جب کسی قوم یا ملک میں علوم و فنون اس قدر پھیل جاتے ہیں۔ کہ عام مذاق اور طباعی بھی درجۂ خاص کو پہنچ جاتی ہے۔ تو اہل ادب کا وجدان و ذوق پختہ تر اور کامل تر بن جاتا ہے۔ دہلی میں ایسی نمو پرور فضا کبھی نہیں پیدا ہوئی۔ یہاں کے سب شاعر اپنی طبیعت ہی کے معدنیات کو صفحہ و ورق کے طشت پر جلوہ گر کرتے رہے۔ ذوقِ عامہ کی ایک رو ضرور معرضِ وجود میں آئی۔ جس کا ہم صفحاتِ گذشتہ میں ذکر کر آئے ہیں۔ اس کی وجہ سے عام بول چال اور معمولی مضامین کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور سخافت سنجیدگی پر غالب آ گئی +

لارڈ ڈلہوزی کا زمانہ حکومتِ انگلشیہ کا جدید نظم و نسق رائج کرنے کے لئے مشہور ہے۔ جدید مغربی اثرات اسی زمانہ سے شروع ہوتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ غالبؔ کی غیر معمولی جدت طرازیوں میں ان اثرات کو براہِ راست نہیں تو بالواسطہ کچھ دخل ضرور ہے۔ آپ کے رقعات میں ڈاک۔ ہرکارہ تار ریل۔ پارسل جیسے الفاظ (نظموں) میں تاریخی واقعات کو بالتصریح قلمبند کیا گیا ہے ان باتوں سے ظاہر ہے۔ کہ اس زمانہ میں ہندوستان نئی روشنی سے بہت کچھ روشناس ہو چکا تھا۔ اور وہ فضا پیدا ہو چکی تھی۔ جس سے موجودہ ہندوستان

اِس قدر مانوس ہے ٭

۶۔ ملکی وسیاسی حالت

اورنگ زیب کے ساتھ بابر کی نسل کا ستارہ ماند پڑ گیا۔ اُس کے بعد مُلک میں اِس قدر طوائف الملوکی پھیلی کہ کوئی بادشاہ چند برس سے زیادہ تخت پر متمکن نہ ہو سکا۔ امرا نے فرمانرواؤں کو معزول کرنا شروع کیا اور فتنہ انگیزی سے ملک میں نہایت ابتری اور پریشانی کی فضا پیدا کر دی۔ سلطنت روز بروز ایک فرو ہوتے ہوئے سیلاب کی مانند سمٹتی گئی۔ مرہٹوں۔ رہیلوں اور قزاقوں نے ملک میں شورش پیدا کی۔ بیرونی حملہ آور نے میدان صاف دیکھ کر تاخت وتاراج اور لوٹ مار کے لیئے تیار رہوئے۔ بے دست وپا رعایا کو عجب مصیبت کا سامنا تھا۔ نہ وہ بادشاہوں کا جوا گردن سے اُتار کر پھینک سکتی تھی۔ نہ خود اِن گوناگوں آفات کا مقابلہ کر سکتی تھی۔ معاش۔ رہایش آرام وآسایش سب کی طرف سے پریشانی دامنگیر تھی۔ اور اِس پر طرّہ یہ کہ جفا کار عُمّال نے حکومتِ اعلیٰ کی باز پرس سے بے خطر ہو کر رعایا پر مظالم توڑنے میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی۔ اِس پُر آشوب زمانہ میں کون تھا۔ جس کو طمانیتِ قلب حاصل ہو؟ کون تھا۔ جو گوشۂ آرام میں بیٹھ کر غور وخوض کرے؟ کوئی مربّی شعرا کا پُرسانِ حال نہ رہا۔ خود بادشاہ آوارہ و پریشان تھا۔ مرہٹوں اور رہیلوں نے اُس کو دامِ بلا میں پھنسایا اور غلام قادر رہیلہ نے تو یہاں تک ستم کیا کہ اُس کی آنکھیں بھی نکلوا دیں آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر بہادر شاہ تھا۔ وہ ایک اچھا اور ہوشمند انسان تھا مگر اب اُس کی طاقت ہی کیا تھی؟ وہ اب صرف انگریزوں کا پنشن خوار اور قلعہ کا حاکم تھا۔ پوری دہلی بھی اُس کے قبضے میں نہ تھی۔ قلعہ میں کچھ امن تھا۔ اور

علم و ادب کے بہت چرچے تھے۔ لیکن یہ بزم بھی چند دنوں کی مہمان تھی۔ وہ سیلاب رنگ جس نے تمام ملک کے نقشہ کو سُرخ بنا دیا تھا۔ کوئی دن میں اس دُھندلے سے نقطہ یعنی قلعہ کو بھی جذب کرنے والا تھا۔ جلد ہی سیلاب جہاں آباد کی دیواروں تک آ پہنچا۔ اور قلعہ کو ایک حباب کی طرح جذب کر لیا۔ غدر کے جھونکے نے مغلیہ حکومت کے جھلملاتے چراغ کو ہمیشہ کے لیئے خاموش کر دیا۔ اسلامی دنیا پر گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا۔

۷ ۔ معاشرت اور مذہب

اس زمانے میں سوسائٹی کا ایک اہم حصّہ بے کار تھا۔ عورتیں پردہ میں بٹھائی جاتی تھیں۔ نہ اُن کو تعلیم دی جاتی تھی۔ نہ مجلسی زندگی کو بہتر بنانے کا ذریعہ بنایا جاتا تھا۔ تصوّف عشقِ مجازی یعنی امرد پرستی بن کر تمام ملک پر چھا گیا۔ اِن حالات کی وجہ سے اخلاقی توانائی بھی رخصت ہو گئی۔ تصوف کی بدولت توکل و تجرد نے بھی عمومیت حاصل کی۔

مذہب کی حالت بھی دگرگوں تھی۔ ان دنوں مشرق کی جبلی ظاہر پرستی زوروں پر تھی۔ فروعات کی پیروی۔ مرقد پرستی۔ اور گوشہ نشینی کا جادو کارگر ہو چکا تھا۔ لوگ دشمنانِ وطن کی تباہ کن تدبیروں کا مقابلہ تقدیر سے کرتے تھے۔ اخلاقی خوبیاں کم نہیں۔ قناعت۔ نیکدلی۔ پرہیزگاری۔ صلح کل۔ وسیع النظری۔ بے تعصبی اور وارستہ مزاجی جیسی خوبیاں ضرور تھیں۔ جن سے ایک قوم تاریخ کے صفحے پر اپنا نقش ثبت کر سکتی ہے لیکن چونکہ اس زمانے میں ذمائم ان سے بہت زیادہ تھے۔ اس لئے اخلاقِ فاضلہ کی اُن کے سامنے کچھ پیش نہ جا سکی۔

۸۔ متفرق امور

دہلی ایک مرکزی مقام ہے۔ ہر طرف سے آنے جانے والوں کا رہگذر ہے۔ آبادی ملی جلی ہے۔ ہر مذہب۔ قوم اور کیش و ملت کے لوگ یہاں جمع ہوتے ہیں۔ اور ایک آزاد فضا پیدا ہوتی ہے۔ رواداری اور وسیع المشربی کو تقویت پہنچتی ہے۔ لکھنؤ جیسے دور افتادہ مقام میں یہ آزاد خیالی کی فضا نہیں پیدا ہو سکتی۔

عیش پسندی اور رندی اس زمانہ کے رؤسا کی فطرتِ ثانیہ بن چلی تھی اس کا عوام پر بھی بہت اثر ہوا۔ اُن کی زندگی کا بیشتر حصّہ لہو و لعب میں گذرتا تھا سہل انگاری۔ نزاکت اور تکلف اُن کی زندگی کا جزو لاینفک بن گئے

پنجاب کے باشندے عادات و خصائل میں اہل زبان سے بہت مختلف واقع ہوئے ہیں۔ وہ کم سخن اور غور و فکر کے دلدادہ ہیں۔ دلی اور یوپی کے باشندے شوخی، تیزی اور طراری کو پسند کرتے ہیں۔ مگر اہل زبان میں تخیل اور قوتِ فکر نہایت کم ہے۔ غالب کے سوا کسی کا تخیل بلند نہیں اور اُن کی نسبت ہم جانتے ہیں کہ وہ ایک نووارد ترک تھے۔ جو طبیعت کے لحاظ سے پنجاب کے زندہ دل باشندوں کے ساتھ بہت مناسبت رکھتے ہیں۔

جب تخیل اور رنگیں مزاجی نہ رہی تو رومان کہاں؟ یہ بھی اہل پنجاب ہی کا حصّہ ہے۔ حفیظ کا پنجاب درست کہتا ہے کہ ؎

اس زمیں پر بسنے والے مرے آباد ہیں — شاد ہیں دونوں کنارے ہر طرح سے شاد ہیں
اُن کے دل روشن ہیں سچی دوستی کی آگ سے — ان کے گیتوں کی صدا ملتی ہے میرے راگ سے
میرا افسانہ بندھا ہے ان کے افسانوں کے ساتھ — آہ جیسے شمع وابستہ ہے پروانوں کے ساتھ
حسن و صورت۔ عشق و الفت کا نہیں کال اس جگہ — ہر طرف آباد ہیں سوہنی مہینوال اس جگہ

ڈوبتے ہیں میری موجوں پر کئی کچے گھڑے
روز دکھلاتے ہیں اک لغزشِ کچے گھڑے
یہ ہوا لہروں سے جو محوِ شکست و بست ہے
ہر نئے رانجھے کی میٹھی بانسری سے مست ہے
گھیرتی ہیں مجھ کو ان سادہ دلوں کی ٹولیاں
بھولی بھولی صورتیں ہیں میٹھی میٹھی بولیاں

مختصر یہ ہے کہ الفت ہے مجھے پنجاب سے
خوش ہوں میں پنجابیوں کی شورشِ بیتاب سے

ہاں یہ سرزمین حسن و عشق۔ لطف و کیف۔ سرسبزی و شادابی کی سرزمین ہے۔ یو۔ پی۔ دلی۔ علی گڑھ اور حیدرآباد اس کی رنگینیوں سے ناآشنا ہیں +

گیت اور رومان لازم و ملزوم ہیں۔ پنجاب آج بھی گیتوں اور نغموں کا گھر ہے۔ ناخر ہر یانوی درست کہتا ہے کہ ؎

جن کو کچھ کچھ ہیر کا حصہ زبانی یاد ہے
اُن کی پُر تاثیر تانوں سے فضا آباد ہے

اس پانچ دریاؤں کی زرخیز۔ حسن خیز اور عشق خیز زمین میں اب بھی گیت اُگتے ہیں۔ اور موسیقی پرستی ہے۔ ہر دلعزیز اُن پڑھ شاعر اُٹھ کر عام لوگوں کے حسیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں تصنع نہیں۔ یہ خالص جذبات اور فطرت کی شاعری ہے۔ یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے۔ کہ اُردو زبان کی بہترین نظم و نثر کی تصنیفات پیدا کرنے کا سہرا پنجاب کے سر ہے۔ سرسید مرحوم نے اہلِ پنجاب کو بلا وجہ زندہ دل نہیں کہا۔ آپ نے جس چیز کا دیگر مقامات میں لحاظ پایا۔ یہاں اس کثرت سے نظر آئی کہ وہ اس کا اعتراف کئے بغیر نہ رہ سکے +

لکھنو اور دہلی کا باہمی مقابلہ بڑی دیر سے چلا آتا ہے۔ اتنا ظاہر ہے کہ لکھنو میں سب سے قبیح ادبی روایات اور طرز پیدا ہوئے۔ اس کے مقابلہ

میں دہلی کو روحانیت اور معنی نوازی پر نازاں ہو تو بیجا نہیں۔ کیونکہ یہ کچھ نہ کچھ داخلی شاعری کی طرف ضرور مایل ہے۔

اخذِ نتائج

ذوقؔ کی طبیعت پر ماحول کا اثر

علم النفس کے جدید ماہرین کی رائے ہے۔ کہ خارجی اثرات انسان کی طبیعت میں بہت کم تبدیلیاں پیدا کرتے ہیں۔ بڑے ہو کر ہر شخص کی فطرت وہی قوتیں اور میلانات پیدا کرتی ہے۔ جو خلقی طور پر اُس کی طبیعت میں مضمر ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ماحول کی بصیرت افروزی دماغ کو زیادہ روشن کردے۔ آخر کون انکار کرسکتا ہے۔ کہ علم انسان کے تخیل کے لیئے سامان حیات ہے۔ اور قوتِ ادراک کے لئے مہمیز کا کام دیتا ہے۔ ہمارے تخیلات کی وسعت معلومات کی وسعت کے مطابق ہے۔ لیکن ان ابتدائی اثرات سے قطع نظر کرلی جائے تو معلوم ہوگا۔ کہ خارجی اثرات انسان کی طبیعت یا قوتِ فکر میں زیادہ تصرف نہیں کرتے۔ غالبؔ ہر زمانہ میں غالبؔ ثابت ہوگا۔ اور مصحفیؔ مصحفیؔ۔

اس انکشاف کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ذوقؔ نے جس شخصیت کا اظہار کیا۔ وہ جو رجحانات۔ خیالات اور عادات و خصایل اُس کی شخصیت کے ساتھ منسوب کیئے جاتے ہیں۔ بڑی حد تک وہی ہیں۔ جن کی طرف اس کی طبیعت شروع سے مائل تھی۔ اُس نے بیرونی اثرات کو قبول کیا۔ مگر تمامتر اپنے مزاج اور مذاقِ طبیعت کے مطابق۔ بعض انسان سادہ ورق کی سی فطرت لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ اور خارجی واقعات اُن کو ایک خاص رنگ میں

رنگ دیتے ہیں۔ بعض لوگ اس قدر آزاد مزاج اور بلند شخصیت رکھتے ہیں کہ وہ اپنی طبیعت کے اشارے پر چل کر خارجی واقعات کی پروا نہیں کرتے۔ اگر تمام دنیا اُن کو غلط رو خیال کرے تو وہ اپنے آپ کو راست رو اور اہلِ زمانہ کو گمراہ خیال کرتے ہیں۔ ان دو قسم کے لوگوں کے علاوہ ایک اور قسم کے انسان وہ ہیں۔ جن کی طبیعت کا میلان ایک خاص طرف ہوتا ہے۔ وہ اس میلان کے مطابق جو اثر بھی ہو۔ قبول کرتے ہیں۔ اور دوسروں سے غیر متاثر رہتے ہیں۔ ذوقؔ تیسری قسم کے انسانوں کا نمایندہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُس نے خارجی اثرات قبول کئے لیکن یہ اثرات تمام تر اُس کے جبلی مذاق اور رجحانات کے مطابق ہیں۔ دیگر تا اثرات سے اُس کی طبیعت بالکل بیگانہ رہی۔ اب دیکھنا یہ ہے۔ کہ شروع ہی سے اُس کے میلانات اور مرغوبات کیا تھے۔ بہ الفاظ دیگر اُس کا مذاق کیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ذوقؔ خلقاً عالی منش نہیں۔ اُس کی طبیعت ذوقِ عامہ کی طرف مائل ہے۔ وہ شروع ہی سے گھریلو شاعری۔ زبان اور خیالات کا دلدادہ ہے۔ اُس کا ذہن فلسفہ۔ جذباتِ عالیہ اور سنگینی سے دُور رہتا ہے۔ اور اُس کی طبیعت میں بہت کچھ ونا عیت ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ فطری طور پر اخاذ۔ وضع کا پابند۔ اصولوں کا عاشق با اخلاق مسکین مزاج اور ظاہر پرست ہے۔ وہ اپنے ہم جنسوں کی محبت عزیز رکھتا ہے۔ گھر میں بھی اہلِ خانہ کے ساتھ کھل کر باتیں کرتا ہے۔ اور باہر بھی نشست و برخاست۔ میل جول اور گفتگو کا دلدادہ ہے۔ وہ زندگی کے عام مشغلوں میں نہایت شوق سے حصّہ لیتا ہے۔ شاعری کے لحاظ سے طبیعت خاصی موزوں ہے۔ مگر قوتیں اعلیٰ نہیں۔ اس سرشت کا انسان لازماً خاص قسم کے اثرات قبول کرے گا۔ جو اُس کے ذوق اور طبعی میلانات کو مزید تقویت

بخشیں گے۔ مگر اُن میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں پیدا کر سکتے۔

ذوق کی بدقسمتی تھی۔ کہ وہ ایک ادنیٰ گھرانے میں پیدا ہوا۔ فطرت کی طرف سے اعلیٰ وادنیٰ۔ شریف ورذیل کی کوئی تفریق نہیں۔ پھر بھی عام طور پر دیکھا جاتا ہے۔ کہ خاندانی شرافت کا انسان کی فطرت پر بہت گہرا اثر ہوتا ہے۔ خود سائنس مؤید ہے۔ کہ نسلی اثرات ہماری طبیعت کے ہر رگ وریشہ میں طاری وساری ہیں۔ یہ موہوم نفوذ واثر تو کیا۔ خود ادنیٰ گھرانوں کی تربیت اور فضا پست رجحانات اور عادات وخصایل پیدا کرتی ہے یہاں امیری غریبی کا مقابلہ مقصود نہیں۔ بلکہ نجابت اور دناءت کا اثر زیر بحث ہے۔ اس خصوص میں ہر صاحب نظر تسلیم کریگا۔ کہ جہاں تک تربیت ذوق اور علوِّ اخلاق کا تعلق ہے۔ ایک شریف خاندان کے افراد تہذیب۔ مذاق اور عادات وخصایل میں دوسروں کی نسبت ضرور بہتر ہوں گے۔ ادنیٰ گھرانوں میں والدین بچوں کی اچھی طرح نگہداشت نہیں کرتے۔ بلکہ خود اُن کی عادات کو بگاڑتے ہیں۔ وہ اُن کو اراذل کی صحبت سے باز نہیں رکھتے۔ اس لئے اطفال اپنے اسفل ہمجولیوں سے مل جُل کر آوارہ مزاج ہو جاتے ہیں۔ اُن کا مذاق پست ہو جاتا ہے۔ اسی طرح والدین کے اثر سے مذہبیت۔ توہم پرستی۔ تنگ نظری اور سفلگی بھی بچپن ہی سے اُن کی طبیعت میں سرایت کر جاتے ہیں۔ اس لئے بڑے ہوکر وہ ان کے اثرات سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ اگر وہ شاعر یا ادیب واقع ہوئے ہیں۔ تو ضرور ہے کہ وہ مذاق۔ خیالات۔ یا جذبات میں کسی نہ کسی طرح اپنی پست فطرتی کا اظہار کریں۔ بلکہ بہت ممکن ہے کہ وہ گفتار اور نشست وبرخاست میں بھی تہذیب ومتانت کا خیال نہ رکھ سکیں۔ مفلسی اور بے زری کا اثر بالخصوص بہت بڑا ہوتا ہے۔ اگر خوش قسمتی سے ایک بے برگ ونوا

شاعر کی کسی امیر کبیر تک رسائی ہو جائے۔ تو اُس کی حرص کے پاؤں بقدر وسعت پھیلتے جائیں گے۔ جتنی اُس پہ انعام و اکرام کی بارش ہو گی۔ اتنی ہی اُس کی طمع میں اضافہ ہو گا۔

ذوقؔ بچپن ہی سے تنگ نظر مذہبیت۔ زہد خشک۔ اور عامیانہ ذوق کے پھندوں میں گرفتار تھا۔ وہ عوام سے رسم و راہ رکھتا تھا۔ اس نے عام لوگوں کے عادات و خصائل۔ اوضاع و اطوار۔ اور طور و طریق اختیار کئے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اُن کے مذاق اور زبان کا دلدادہ ہو گیا۔ اس لئے محاورات کہاوتیں اور تلمیحات جو عوام کا متاعِ خاص ہیں۔ اوائل عمر ہی میں اُس کی طبیعت پر چھا گئے۔ تمام وہ کھیلیں جو عوام کو پسند ہوتی ہیں۔ ذوقؔ کو بھی پسند تھیں۔ وہ بچپن میں ان کا نہایت مشتاق رہا اور بڑے ہو کر اُن کو اپنے اشعار میں جگہ دی۔ چنانچہ لکھتے ہیں ؎

ہم گئے جس کی طرف جوں گُلِ بازی اُس نے — پاس آنے نہ دیا دور ہی پھینکا ہم کو

رہی ہر طرح سے صیدی کے کبوتر کی طرح — ہاتھ سے اُس بُتِ بے درد کے ایذا ہم کو

سو بار مرکے عاشقِ جاں باختہ ترا — اُڑنے کو پھر کھڑا روشِ نرد ہو گیا

جو پوچھتا ہے تو عملِ بغض و محبت — چلتا ہوا تعویذ سمجھ نقشِ قدم کو

نہ شب آنکھوں میں خواب آیا خیالِ خالِ مشکوں سے
رہے بیدار ساری رات ہم اِک حبِّ افیوں سے

عوام سے اختلاط کا ایک اور نتیجہ یہ ہوا کہ ذوقؔ کی عادتیں اور مذاق اصلی حالت پر بھی نہ رہ سکے۔ اُس کی طبیعت کی روشنی مدھم ہو کر دوسروں کی روشنی میں مدغم ہو گئی۔ اہلِ کمال کے لئے لازم ہے۔ کہ وہ دنیا کو دور سے دیکھیں۔ اُس کے مشاغل میں خود حصّہ نہ لیں۔ کیونکہ اس طرح اُن کی

قوتوں کے مضمحل ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ ذوقؔ نے دنیا کے مشاغل میں حصّہ لیا اور انہی کا ہو رہا۔ اُس کی طبیعت کے داخلی رحجانات پر ایک کاری ضرب پڑی۔ وہ خارجی اثرات کے ہاتھوں بالکل فنا ہو گئے۔

ذوقؔ کو قسمت نے بڑے بڑے امیروں کا مصاحب بنایا۔ یہاں اُس کی خودداری کا امتحان تھا۔ مادّی ترغیبات کے آگے روحانی اور اخلاقی رفعتیں کوئی طاقت نہیں رکھتیں۔ اُنہوں نے ذوقؔ کو قعرِ ذلت میں غرق کر دیا۔ اور وہ روحانی وجاہت کو چھوڑ کر بندۂ مال و زر بن گیا۔

حافظ غلام رسول ایک صاحبِ ذوق شاعر نہ تھا۔ اُس کا اثر بھی نوآموز شاگرد پر اچھا نہ ہُوا۔ غالباً ذوقؔ کے مطالعہ میں وہی کتابیں آئیں۔ جن سے مذاق کے سلجھنے کی امید نہیں کی جا سکتی۔ اُس کو شروع ہی سے فارسی کتابوں کے ساتھ رغبت نہ تھی۔ وہ عام روزمرّہ کی طرف مائل تھا۔ خالص اُردو جس میں فارسی کی آمیزش نہ ہو۔ ایک پھیکی زبان ہے۔ اُردو کی تمام لطافت اور ترنم فارسی کا شرمندۂ احسان ہے۔ شیخ فارسی سے مانوس نہ تھے۔ اس لئے وہ اپنی شاعری میں حسن و لطافت نہ پیدا کر سکے۔

عوام الناس مہذب عاشق سے ناآشنا ہیں۔ اُن کو عامیانہ عشق و محبت پسند ہے۔ ذوقؔ نے انہیں سے محبت کرنا سیکھا۔ اس لئے لازماً اُس کی محبت بلند پایہ نہیں ہو سکتی۔

دہلی مدت سے تکلف دوست اور وضع کی پابند ہے۔ ذوقؔ نے ابھی مضمونِ طفلی کا ورق نہ اُلٹا تھا۔ کہ اُس کو ایسے لوگوں سے واسطہ پڑا۔ جو شدت سے آدابِ معاشرت۔ اور خانگی و شہری زندگی کے قواعد و ضوابط کی پیروی کرتے تھے۔ اس لئے وہ انہی کی طرح رسوم و قیود کا پرستار بن گیا

لہ اس سے ہمارا یہ مطلب نہیں کہ خالص اُردو میں شعریت اور دلآویزی کا پیدا ہونا محال ہے۔

ذوقؔ کو قسمت نے ولیعہدِ سلطنت کا مصاحبِ خاص بنایا۔ جس کو جرأتؔ۔ انشاؔ اور سوداؔ کا انداز پسند تھا۔ اگر ذوقؔ کو اِن کا طرز پسند نہ ہوتا۔ پھر بھی وہ ولیعہد کی خاطر سے اِن کے تتبع پر مجبور تھا۔ مگر یہاں تو حالت ہی اور تھی۔ ذوقؔ خود ان کے طرز کا مداح تھا۔ اِس لیئے وہ اُنہی کے رنگ میں شعر کہنے لگا۔ بدیں وجہ اُس کے اشعار میں ظاہریت زیادہ اور داخلیت نہایت ہی کم ہو گئی +

ذوقؔ نے ایرانی شعرا میں سے بہت کم شاعروں کا اثر قبول کیا۔ اُس کو حافظؔ۔ نظیریؔ۔ عرفیؔ وغیرہ کے طرزوں سے کوئی مناسبت نہیں۔ وہ صائبؔ کی شاعری کا دلدادہ ہے۔ اور وہ بھی ایک خاص حد تک۔ وہ مثالیہ شاعری میں اُس کا مقلد ہے۔ لیکن سلیم الفطرتی۔ ذوقِ صحیح۔ اور افکارِ عالیہ سے گریز کرتا ہے۔ وہ نظیری اور صائب کی طرح عام زندگی کا مشاہد بھی کرتا ہے مگر اُن کی مانند اپنی معلومات کو خوش اسلوبی سے استعمال نہیں کرتا +

شیخ نے خیال بند شاعروں کا بھی ایک خاص حد تک تتبع کیا۔ وہ گو وہ کُندن کا ہ بر آوردن کا اس قدر شائق نہیں۔ لیکن مضمون آفرینی آپ کی کشتِ طبع کی ایک نظر گیر پیداوار ہے۔ وہ نازک خیالیاں کثرت کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ اور اس حیثیت سے کسی ہندی شاعر سے پیچھے نہیں +

قصیدہ میں آپ نے کسی ایرانی شاعر کا تتبع نہیں کیا۔ لیکن اُن کے قصائد آپ کے سامنے تھے۔ وہ اُن کے مبالغہ۔ تخیئل اور مضامین کو دیکھ کر اس نتیجہ پر پہنچے۔ کہ قصیدہ کو ہمیشہ مبالغہ آمیز اور پُر تصنع ہونا چاہیئے۔ اس لیئے اگرچہ وہ ایرانی قصیدہ نگاروں کا تتبع نہیں کرتے پھر بھی اُن کا نفسِ ناطقہ اُن کی شاعری کے قالب میں صریحاً جلوہ پیرا ہے +

ہندوستانی شعرا میں وہ سب کے مقلد ہیں۔ صرف اپنے حریف غالبؔ

کا متبع نہیں۔ اُن کا فارسی آمیز اور نکتہ سنجانہ طرز شیخ کو پسند نہیں۔ وہ کبھی کبھی میرؔ کی سادگی کی طرف بھی غلط انداز نظر ڈال لیتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر انشاؔء، سوداؔ، جراؔت اور ناسخ ہی کے چمن زار کی سیر کرتے ہیں۔ ناسخؔ تو گویا اُن کا پیر و مرشد ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے۔ شیخؔ اُس کو اپنی شاعری کا وظیفہ بنا لیتے ہیں۔ اُنہوں نے صائبؔ۔ خیال بند شعرائے ایران۔ انشا۔ سودا اور جرأت وغیرہ سے جو کچھ استفادہ کیا ہے۔ ناسخ ہی کے ذریعہ سے کیا ہے۔ تخیئل۔ مثالیہ شاعری۔ جوشِ خام۔ سنگلاخ زمینیں۔ غرضیکہ ہر چیز اُن کے پاس ناسخ کی وساطت سے پہنچی ہے۔ اِس لحاظ سے ذوقؔ کو دہلی کا ناسخ یا جانشین قرار دینا ایک امر واقعہ کا اظہار ہوگا۔

شیخؔ نے لکھنو کے دیگر اثرات بھی اخذ کئے۔ دو غزلے اُن کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ مگر کم۔ طویل غزلیں بھی اُن کے ہاں کافی ہیں۔ شاہ نصیر کے تتبع میں ناہموار زمینیں اختیار کرتے ہیں۔ اور اِس سے زیادہ لکھنؤ کا اثر اور کیا ہوگا۔ کہ وہ اس کی ناگوار نسوانیت کا بھی تتبع کرتے ہیں۔ چنانچہ آپ کے شعر ہیں۔

ترے جوڑے کے کھلنے نے مرا دل۔ دستاں باندھا
عجب تقدیر نے عقدہ وہاں کھولا یہاں باندھا

ہنگام بوسہ گرم جو وہ اک ذری ہوئے
شکر تھے لب پسینہ سے شکر تری ہوئے

جھومر کا نظر سر پہ ترے اب تو چڑھا چاند
تھا وعدہ چڑھے چاند کا لا یہ چڑھا چاند

اپنے دامن میں نہ لے میرے گُلِ لختِ جگر
جی دھڑکتا ہے کہیں چولی نہ مسکے بوجھ سے

جلال سپرِ جرأت اور مومن کی وقوع گوئی شیخ کی طبیعت کے موافق ہے۔ لیکن وہ اُن کا تتبع نہیں کرتے۔ چونکہ اُن کو ہر سو خرامی کا بہت شوق ہے۔ اِس لئے وہ کسی خاص کوچہ میں مقید نہیں ہونا چاہتے +

غالب میں جرأت تھی۔ اِس لئے اُس نے مجمع عام میں کہ دیا ؎

آنکہ طے کردہ ایں مواقف را
چہ شناسد قتیل و واقف را

مگر ذوق اتنا بیباک شخص نہیں۔ اُس کے نزدیک قتیل و واقف اور دیگر ماہرین فن کا ایک ایک نقطہ حجرِ اسود کی طرح قابلِ احترام ہے۔ وہ زبان۔ بیان اور شعر گوئی کے تمام اُن اصولوں کی پیروی لازمی خیال کرتے ہیں۔ جن کو اسلاف نے نہایت غور و فکر اور محنت کے ساتھ تیار کیا ہے۔ کیا اصطلاحاتِ فن اور کیا تشبیہات و استعارات وہ ہر بات میں اِس اُصول کے قائل ہیں کہ ؎

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

شیخ فرمائشی غزلیں بھی لکھتے ہیں۔ اِس کا لازمی نتیجہ آورد اور تصنع ہے +

ذوق عقل اور تخیئل کے اصنامِ خیالی کے پرستار تھے۔ اِن دونوں لفظوں میں جو وسعت ہو سکے پیدا کیجئے۔ ذوق کی عقلی اور تخئیلی کارپردازیوں کا دائرہ بھی کچھ کم وسیع نہیں۔ خارجی شاعری کی کوئی خصوصیت نہیں۔ جو آپ کے یہاں موجود نہ ہو اور نازک خیالی کے لئے تو یہی کہ دینا کافی ہے کہ شیخ دہلی کے ناسخ ہیں +

ذوق اپنے علمی ماحول کا بیدار مست و پا ایسر ہے۔ اُن کی قابلیت اپنے عہد کی عام سطح سے زیادہ بلند نہیں۔ اور شاعروں کی مانند وہ بھی عالمگیر یا کائناتی مسائل کا مطالعہ نہیں کرتے۔ تنقید کی عدم موجودگی اُن کے لئے بہت ضرر رساں ثابت ہوئی۔

ان کی ناہموار طبیعت کو یہاں تنقید کی خاص طور پر ضرورت تھی۔ لیکن مذاق کو سلجھانے والی تنقید کی بجائے اُس کو گمراہ کن عقاید اور اصول میسّر آئے۔ جنہوں نے اُن کو قعر ضلالت میں غرق کر دیا۔ وہ اپنی پستی مذاق سے زیادہ اپنے ماحول کی تاریکیوں کا شکار ہوئے۔

ذوقؔ کا ماحول روشن نہ تھا۔ اس لئے وہ اس سے کوئی مفید اثرات قبول نہ کر سکے ماحول نے ان کو ہمیشہ آب و ناں کی جگہ سنگ و خشت عطا کیا۔ مذہبیت وضع کی پابندی۔ توہم پرستی۔ عیش و عشرت اور ذوقِ عامہ۔ سب شاعروں کی بلند نظری کو پست کرنے والی باتیں ہیں۔ ذوقؔ کا معتقداتِ عوام اور عامیانہ شاعری کو پسند کرنا بھی اسی اثر کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

ملکی حالت نے ذوقؔ کی شاعری پر زیادہ اثر نہیں ڈالا۔ لیکن اُن کی شاعری میں جو حزن و یاس کے چند اشعار پائے جاتے ہیں۔ غالباً اسی کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ حکومتِ انگلشیہ کے جدید نظم و نسق نے جو نئی فضا پیدا کی۔ اُس کا ذوقؔ کی طبیعت پر زیادہ اثر نہ ہوا۔ اُن کی جمود پسندی اس قبولِ اثر میں مانع تھی۔ وہ بعض جدید اشیاء کو اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ مگر یہ کوئی بڑا اثر نہیں۔

اس زمانے میں اخلاقی حالت۔ بہت پست ہے۔ لیکن بقولِ حفیظؔ ؎

تنزّل کی حد دیکھنا چاہتا ہوں　　کہ شاید یہیں ہو ترقی کا زینہ

اس پستی کے ساتھ بلندی بھی موجود تھی۔ ذوقؔ میں یہ بلندی بقدرِ اوسط پائی جاتی ہے وہ قناعت۔ پرہیزگاری۔ وسیع النظری۔ بے تعصبی اور نیکدلی ایسے قابلِ تعریف اوصاف سے بہرہ ور ہے۔ بے تعصبی اور وسیع المشربی غالباً دلّی کی آزاد فضا کا نتیجہ ہیں جب تمام اہلِ زبان میں حسن و لطافت کا احساس نہیں۔ تو ایک فرد میں اُن

کی تلاش بے سود ہے۔ یو۔پی کی بہترین افسانوی تخلیق خوجی ہے۔ اور ہیر رانجھا۔ سوہنی مہینوال۔ وغیرہ کے خلاف مقبولِ عام شخصیتیں شیخ چلی۔ ملّا دوپیازہ اور بیربل ہیں۔ ذوقؔ کی دنیا حسن و لطافت سے قطعاً بیگانہ ہے۔ اُن کی طبیعت میں رنگینی کا شائبہ بھی نہیں۔ علاوہ ازیں شوخی اور طراری جو اُن کے ہم وطنوں سے مخصوص ہے۔ اُن میں بہت کم ہے۔ وہ کچھ طمطراق رکھتے ہیں لیکن حقیقی شوخی سے ناآشنا ہیں۔ اسی لیئے مرزا غالبؔ نے کہا ہے کہ ؎

راست گفتی لیک مے دانی کہ نبود جائے طعن

کم تراز بانگ دہل گر نغمۂ چنگِ من ست

ذوقؔ میں داغؔ جیسا چلبلا پن۔ اور شوخ مزاجی مطلقاً نہیں پائی جاتی۔

شیخ دربار سے تعلق پیدا کرکے مفت میں بدنام ہو گئے ہیں۔ شاید دربار نے اُن کی طبیعت اور شاعری پر تھوڑا بہت اثر ڈالا ہو۔ لیکن اِس کو اُن کی بیراہ روی کا واحد سبب نہیں گردانا جا سکتا۔ نقاد حضرات دربار کے اثر کو عموماً بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ حقیقت میں یہ اثر اس قدر شدید نہیں کہ اِس کا ناسخؔ اور سوداؔ کی شاعری کے ساتھ نام لیا جائے۔ تمام بادشاہوں کے دربار ایک جیسے نہیں ہوتے۔ ہر ایک اپنی علیحدہ فضا اور اثر رکھتا ہے۔ جس دربار کے ساتھ ذوقؔ کا دامن وابستہ تھا۔ عام درباروں سے اِس قدر مختلف تھا۔ کہ اُس سے کسی شدید اثر کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

ذوقؔ کا مربّی سلطنتِ دہلی کا آخری تاجدار تھا۔ کتبِ تاریخ میں اُس کو ایک نہایت با اخلاق۔ خوش مزاج۔ رحمدل اور غریب پرور انسان ظاہر کیا گیا ہے۔ لنگڑے۔ لولے۔ اندھے اور اپاہج اُس کے ملازم تھے۔ ہزاروں بینواؤں کی زندگی اُس کے رحم و کرم پر منحصر تھی۔ ان سب کو گھر بیٹھے تنخواہ

ملتی تھی۔ ظفر کی نرمی طبیعت اور بردباری کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے۔ کہ اُس نے ساری عمر کسی نوکر کو موقوف نہیں کیا اور نہ کبھی کسی کو بُرا بھلا کہا۔ وہ اپنے نا اہل پیشروؤں کی مانند قبائے ہوش و لباس خرد سے عاری نہ تھا۔ بلکہ نہایت بیدار مغز انسان تھا۔ وہ ایک اچھا منتظم اور بارعب بادشاہ تھا۔ وہی قلعہ جس میں اُس کے تخت نشیں ہونے سے پہلے اس قدر اندھیر گردی تھی، اُسکے تخت نشیں ہونے پر کعبۂ امن و اماں بن گیا۔ مجرموں کو سخت سزائیں دی گئیں۔ قلعہ او باشوں اور اٹھائی گیروں کی کمین گاہ نہ رہا۔ اور اس میں بردہ فروشی کا کلّی انسداد ہو گیا۔ متعلقین دربار کے ساتھ بھی بادشاہ کا حسن سلوک قابلِ تعریف ہے۔ وہ اُن سے نہایت خوش خلقی کے ساتھ پیش آتا۔ اُن کو مہر و تفقد کی نظر سے دیکھتا۔ اور اپنی بساط کے مطابق انعام و اکرام بھی عطا کرتا۔ سب درباریوں کا وظیفہ مقرر تھا۔ جو اُن کو باقاعدہ طلب کیئے بغیر ملتا۔ ظفر علمِ تصوف میں ماہر تھا۔ ادب پرستی کا یہ عالم تھا۔ کہ اُس نے ساری گلستان کی شرح تحریر کی۔ وہ خاندانِ چشتیہ کا مرید تھا۔ اور خود بھی دوسروں کو مرید بناتا تھا۔ اِسی لیئے مرزا غالب نے کہا ہے کہ ؎

تیرا ہر فعل صورتِ اعجاز تیرا ہر قول معنی الہام
جاں نثاروں میں تیرے قیصرِ روم جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام

ظفر کو خوشنویسی میں بھی دسترس تھی۔ وہ طغرا خوب لکھتا تھا۔ چونکہ اُس کی تعلیم بہت اچھی ہوئی تھی۔ اس لیئے وہ شاعر ہونے کے علاوہ سخن فہم بھی تھا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اس کا دربار مرجع کمال بنا۔ اُس کے زمانہ میں شعر و شاعری کو جتنا فروغ حاصل ہوا۔ ہندوستان کے کسی اور بادشاہ کے زمانہ میں نہیں ہُوا۔

مسالبہ بادشاہ کے دربار کو عام درباروں میں شمار کرنا غلطی ہے۔ اس کو لکھنو کے

اور شاہانہ درباروں کے ساتھ کوئی مناسبت نہ تھی۔ اُن میں تو علانیہ رنگ رلیاں منائی جاتی تھیں۔ عیش و عشرت کی زندگی بسر ہوتی تھی۔ شراب۔ ناے وسرود۔ عشق و محبت اور تکلفات اہلِ دربار پر تباہ کن اثر ڈالتے تھے۔ شاعری وہاں کی پُرتصنع زندگی اور عادات و خصایل کا اثر قبول کرکے تنزل پذیر ہوگئی۔ مگر ظفر کا دربار زا ہاروں کا دربار تھا۔ اُس میں کوئی نمائش۔ شان و شوکت۔ یا رندی و ہوسناکی نہ تھی۔ اُس کا شاعروں پر بُرا اثر نہیں پڑ سکتا تھا۔ زیادہ سے زیادہ یہی خطرہ تھا۔ کہ اُن کی طبیعت بھی فقیرانہ یا زاہدانہ نہ ہوجائے۔ شاعری کے لحاظ سے یہ ایک اچھا اثر نہیں۔ مگر عیش پرست درباروں کے اثر سے کہیں بہتر ہے۔ غالباً ذوقؔ نے بادشاہِ وقت کی صوفیانہ اور زاہدانہ سرشت کا تھوڑا سا اثر قبول کیا۔ اِس کے متعلق بھی یقینی طور سے نہیں کہا جاسکتا۔ کہ یہ طبعزاد ہے یا کسبِ خارجی۔

ممکن ہے کہ ظفرؔ کا مذاق بھی ذوقؔ کی شاعری پر اثر انداز ہوا ہو۔ بادشاہ کا مذاق سلجھا ہُوا نہ تھا۔ وہ بھی عام شاعروں کی مانند قدیم تغزل کا دلدادہ تھا۔ اور انشاء سودا۔ اور جرأت کی شاعری کو پسند کرتا تھا۔ چونکہ شیخ کو بعض اوقات اُسکے حسبِ فرمایش غزلیں تیار کرنی پڑتی تھیں۔ اِس لئے بہت ممکن ہے کہ وہ کثرتِ مطالعہ اور تتبع کی وجہ سے ان شاعروں کے طرز کے دلدادہ ہوگئے ہوں۔ لیکن تحقیق سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا۔ کہ اس لحاظ سے بھی ذوقؔ نے بادشاہ کا بہت کم اثر قبول کیا۔ اِس زمانہ میں غالبؔ کو مستثنیٰ کرتے ہوئے تمام شعرا کا میلانِ طبیعت ذوقِ عامہ کی طرف تھا۔ اِس لئے بادشاہ کے مذاق کو اُس سے علیحدہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اگر اُس کا مذاق عوام سے مختلف ہوتا تو اس کا ذوقؔ کی شاعری پر اثر انداز ہونا کچھ معنی رکھتا ہے۔ مگر بادشاہ تو خود عام شاعروں میں سے تھا۔ اِس لئے شیخ کا اُس کے مذاق سے اثر پذیر ہونا۔ "باران درآب ست" کا مضمون ہے۔ ذوقؔ کے خود رو میلانا

کو ظفر کے ساتھ منسوب کرنے میں تعجیل نہیں کرنی چاہیئے۔ ابھی شاعر کی دربار میں رسائی نہیں ہوئی تھی۔ کہ وہ سوداؔ کی غزل پر غزل کہتا تھا۔ اہل نظر کے لئے یہ بات بصیرت سے خالی نہیں۔ علاوہ ازیں ہم یہ بھی ماننے کے لئے تیار نہیں۔ کہ ذوقؔ کو آئے دن ظفرؔ کی فرمائشیں پوری کرنی پڑتی تھیں۔ اصلاح کی روایات، لیکن غزلیں بنا کر بادشاہ کو سونپ دینا آزاد کے لاتعداد افسانوں میں سے ایک ہے۔ ہم جتنا ظفرؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہی معلوم ہوتا ہے کہ ذوقؔ نے اُس کے چار دیوانوں میں سے ایک مصرع بھی نہیں لکھا۔ اُس کی زبان لب و لہجہ۔ خیالات اور ذہنیت ذوقؔ۔ سے اس قدر مختلف ہیں۔ کہ وہ انتہائی کوشش کے باوجود ظفرؔ کے انداز میں غزل نہیں کہہ سکتا۔

دربار سے تعلق خودداری کے احساس کو زائل کر دیتا ہے۔ انسان عزتِ نفس کو چھوڑ کر بندۂ ہوس بن جاتا ہے۔ اُس کو ہر وقت یہی فکر رہتی ہے۔ کہ کوئی ایسی بات کرے۔ جس میں بادشاہ کی خوشنودی ہو۔ اور وہ اُس پر انعام و اکرام کی بارش کرے۔ روحانیت اور اخلاق پر مادیت اور سفلگی غالب آجاتے ہیں۔ طبیعت میں شرافت کی جگہ دناءت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کی فطرت پست ہو کر لجاجت اور خوشامد کی خوگر ہو جاتی ہے۔ شیخؔ ایک امیر گھرانے کا چشم و چراغ نہ تھا۔ اس لئے دربار کے تعلق نے اُس میں سفلگی ضرور پیدا کی۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے دل میں رشک و حسد کی آگ شعلہ زن رہی۔ وہ یہ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ کہ اُس کے مقابلہ میں دوسرے شاعر میدان میں آئیں۔ اُس نے اُن پر جا و بیجا سفیہانہ حملے کئے۔ یہاں تک کہ وہ اس کا جواب دینے پر مجبور ہو گئے۔ قصاید میں شیخ نے بلند مضمون نہیں پیدا کئے۔ بلکہ اکثر مطبخ اور اُس کے لذایذ ہی کا تذکرہ کیا ہے۔

بعض نقاد کہتے ہیں۔ کہ ہوسِ زر کی وجہ سے ذوقؔ کی توجہ بلند پایہ شاعری

سے ہٹ گئی۔ وہ قصاید کو زیادہ زوردار اور مبالغہ آمیز بنانے کی فکر میں مجبور رہا اس طرح اُن کی طبیعت پر مبالغہ۔ تصنع اور تخییل بیش از بیش منصرف ہوتے گئے۔ انہوں نے اپنے ذہن کو مضامین عالیہ سوچنے کی تکلیف نہ دی۔ اور نہ اپنے باطنی احساسات پر نظر رکھ سکے چونکہ اُن کو معاش کی فکر نہ تھی۔ اور دنیا کی تکالیفات کا سامنا نہیں کرنا پڑتا تھا۔ اس لئے اُن کے جذبات میں عمق اور طبیعت میں وسعت نہ پیدا ہو سکی۔ اُن کا تخییل خوبیوں سے ہٹ کر برائیوں کی طرف مایل ہو گیا۔ وہ داخلی خصوصیتوں کی جگہ ظاہری خصوصیتوں پر فریفتہ ہو گئے۔ شاید درباری زندگی اس حیثیت سے ذوقؔ کی طبیعت پر اثر انداز ہوئی ہو۔ لیکن اس اثر کو تمامتر درباری تعلق کا نتیجہ قرار دینا شاید درست نہ ہو ذوقؔ کی اپنی طبیعت نازک خیالی۔ عامیانہ شاعری۔ مبالغہ اور تصنع کی طرف اس قدر مایل ہے کہ اُن کے ذاتی رحجانات اور اکتساب خارجی کو علیحدہ کرنا نہایت دشوار ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ ذوقؔ نے قصیدہ میں جو کچھ کہا۔ اُن کی اپنی کثرتِ فکر کا حاصل تھا۔ اور درباری تعلق اُس میں دخل انداز نہ ہوا۔ کیا غالبؔ نے سینکڑوں امیروں اور فرما[illegible]۔ واؤں کی مداحی نہیں کی؟ کیا اُن کا دربار کے ساتھ کچھ کم تعلق تھا؟ جو لوگ خیال کرتے ہیں۔ کہ آپ کا دربار کے ساتھ تعلق ذوقؔ سے بہت کم ہے۔ آپ کے حالاتِ زندگی کا غور سے مطالعہ فرمائیں۔ اور دیکھیں کہ غالبؔ کو ظفرؔ کی مدح و ستایش کی ذوقؔ سے کم ضرورت نہ تھی۔ لیکن مرزاؔ کے قصاید میں متانت اور شستگی کا پہلو ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ وہ بھول کر بھی خوشامد سے کام نہیں لیتے اُن کے مضامین ناگوار طور پر مبالغہ آمیز نہیں۔ اصل یہ ہے کہ ذوقؔ کی طبیعت شروع سے خارجی شاعری کی طرف مایل تھی۔ اگر بفرض محال اُن کی شاعری کا تصنع تمامتر دربار کے اثرات کا نتیجہ تھا۔ تو اُن کے دیوان میں کوئی نہ کوئی

ایسی غزل ضرور ہونی چاہیئے۔ جو ان اثرات سے پہلے لکھی گئی ہو۔ اور تکلفات سے مبّرا ہو۔ ذوقؔ کے دیوان میں ایسی ایک غزل بھی نہیں پائی جاتی۔ ہمارے خیال میں شیخ پر دربار کے تعلق کا زیادہ سے زیادہ یہی اثر ہوا کہ وہ پہلے کی نسبت زیادہ ظاہر پرست بن گئے۔ ایک نقاد کو شبہ گذر سکتا ہے کہ ذوقؔ کی غزلیات میں جو تخیئل پائی جاتی ہے۔ بڑی حد تک اُن کی قصیدہ گوئی کا نتیجہ ہے۔ ذوقؔ کی پہلی غزل "دیکھتا پھر قادم ہے وہ یہ ہوش نقشِ پائے غیر معمولی تخئیل کے اعتبار سے ایک خاصہ قصیدہ ہے۔ کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ دربار کے "آنے والے" اثرات نے پہلے ہی ذوقؔ کی طبیعت پر سایہ ڈال دیا؟ ہم یہ نہیں کہتے کہ دربار نے شاعر کی طبیعت پر کوئی اثر نہیں ڈالا۔ ممکن ہے کہ اُن کی تمام بیراہ۔روی درباری تعلق ہی کا نتیجہ ہو۔ لیکن درباری زندگی کے روایتی اثرات کو سامنے رکھ کر بلا سوچے سمجھے نتائج اخذ کرنا انتقادی کم نگاہی ہے +

دربار کے ایک اثر کی نسبت ہم کسی قدر قطعیت کے ساتھ کہہ سکتے ہیں۔ کہ ذوقؔ نے اس کو ضرور قبول کیا۔ چونکہ آپ کو اُستادِ شہ کی حیثیت سے اپنا وقار قایم رکھنے کی اشد ضرورت تھی۔ اس لیئے وہ مجبور تھے۔ کہ اپنے آپ کو قادر الکلام ثابت کریں۔ یہی وجہ ہے۔ کہ وہ دیگر شعرا سے گوئے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے رہے۔ وہ ہر طرز میں شعر کہنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اور اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہہ کر اپنی شاعرانہ استعداد کی نمایش کرتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر وہ اپنی شاعری کو ہر لحاظ سے جامع بنا کر عام و خاص سے داد تحسین کے جویا ہیں۔ شیخ نے ذوقِ عامہ کا اتباع کیا۔ تاکہ اُن کو قبول عام حاصل ہو اور دنیا اُن کو نہ صرف بادشاہ کا اُستاد تسلیم کرے۔ بلکہ ایک مسلّم الثبوت اُستاد بھی قرار دے۔ یہ ایک ایسی بات ہے۔ جو غالباً ذوقؔ کی شاعری پر اثر انداز ہوئی۔ اُنھوں نے اپنے

جذبات کی ترجمانی کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ رائج الوقت مقبول عام دھنوں میں نغمہ سرائی کرکے نام پیدا کیا۔ اگر یہ جامعیت کا شوق بھی اُن کی اپنی طبیعت کا نتیجہ قرار دیا جائے۔ تو ذوقؔ کی شاعری پر دربار کے اثرات کا نظریہ قطعاً بے اصل و بے بنیاد ثابت ہوتا ہے +

شہری تہذیب کے اثر کو بھی ناقدانہ توجیہوں کے لئے احتیاط کے ساتھ استعمال کرنا چاہیئے۔ یہ درست ہے کہ شہری تہذیب حواس مدرک کو کند کر دیتی ہے۔ دیہات کے لوگ آزاد فضا میں رہنے کے سبب تازگی نظر سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ شہر کی محدود فضا قدرت کے آزادانہ سیر و مطالعہ کی اجازت نہیں دیتی۔ یہ انسان کی پروازِ خیال کا دائرہ محدود کر دیتی ہے۔ ذوقؔ کو ایک طرف عوام کے مذاق اور خیالات نے اپنے رنگ میں اصطباغ دیا اور دوسری طرف دربار کی محدود فضا نے اپنے دام میں اسیر کیا۔ اِس وجہ سے اُن کی شاعری اور فن عالمگیر نہ بن سکے۔ اُن کی شاعری مقامی شاعری بن کر رہ گئی۔ اور دیگر مقامات میں مقبولیت حاصل نہ کر سکی +



*

چوتھا باب

وجدان ۔ ملکات اور شخصیت

وجدان اور ملکات

غالب کی مانند ذوق بھی ایک سپاہی کے گھر پیدا ہوئے ۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے ۔ کہ ساقی فطرت کو شیخ سے کچھ خصومت تھی ۔ اُس نے سپہگری کا بادۂ مرد افگن مرزا کو عنایت کیا اور دم وران کے جام میں ڈال دی ۔ شیخ کی طبیعت تہور اور وقار سے ناآشنا ہے ۔ اُن کے آباؤ اجداد ہندوستان کی خاک سے اُٹھے اور اُسی میں مدفون ہوئے ۔ ملک کی آب و ہوا کے اثرات اُن کے رگ و پے میں طاری و ساری ہو کر ذوق کی طبیعت میں متوارث ہوئے ۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی طبیعت خالصۃً ہندی ہے ۔ آپ کی شخصیت اُن عادات اور خصائل سے مرکب ہے ۔ جن کو ہم آج بھی ہندوؤں کے نام سے منسوب کرتے ہیں +

آب و ہوا کا اثر اقوام کی طبیعت پر مسلم ہے ۔ کوئی عیش و عشرت کی متلاشی ہے ۔ تو کوئی غور و فکر کی دلدادہ ۔ ایک ، غفلت شعار ہے ۔ تو دوسری ترقی پسند ہندوستان کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے ۔ تو معلوم ہوگا ۔ کہ جو قوم اِس میں آباد ہوئی ۔ تھوڑے سے عرصہ میں اپنی طاقت اور ترقی کے جوہر کھو بیٹھی ۔ دیگر گرم سیر ملکوں کی طرح اِس کے باشندے بھی سکون و جمود کی طرف

مائل ہیں۔ اِس کے فراخ میدان۔ طویل سلسلۂ کہسار۔ پُر عظمت دریا اور وسیع و عریض جنگلات۔ انسان کو اِس قدر مرعوب کر دیتے ہیں کہ وہ اپنی شخصیت کو ناتواں اور زندگی کو ناپائدار خیال کرنے لگ جاتا ہے۔ مردانگی کی جگہ نسائیت۔ تند خوئی کی جگہ عجز و تذلل۔ اور عمل کی جگہ تفکر پیدا ہوتے ہیں۔ ہنود کی طبیعت میں یہ خصوصیات مستقلاً سرایت کر چکی ہیں۔ اُن کی طبیعت میں نرم مزاجی اور انکساری اِس قدر شدت سے پائے جاتے ہیں۔ کہ یہ بجائے خود قابلِ اصلاح قومی نقائص بن گئے ہیں۔ تفکر ہند نظریۂ حیات کا ایک لازمی جزو ہے۔ جس طرح زمانۂ قدیم میں ہندوستان کو خیالی فلسفہ پر ناز تھا۔ اُسی طرح اب بھی ہے۔ اُن کی نسائیت[1] کسی توضیح و تشریح کی محتاج نہیں۔ کیونکہ یہ ہندوؤں کے خیالات اور گفتار و کردار ہر بات سے مترشح ہے اِن کے احساسِ جمال پر نظر ڈالئے۔ یہ بذاتِ خود ایک اچھی خصوصیت ہے۔ مگر اِس کی عمومیت تنزل کی نشانی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہندوؤں کا تخیل پُر شوکت نہیں۔ اُن میں تخیل کی ہمہ گیر قوت کی بجائے تخیئل پائی جاتی ہے۔ جس کو تخیل کی ایک کمزور صورت خیال کرنا چاہیئے۔ ہندو آرٹ میں علی العموم سادگی اور عظمت جیسی اہم خصوصیتوں کا فقدان ہے۔ اِس کا سبب اُن کی تخیئل سے دلبستگی ہے۔ جو آرائش کو پسند کرتی ہے۔ اور سادگی و صفائی سے نامانوس ہے۔ تخیئل فطرتاً سادگی۔ تحمل اور وقار کی طرف مائل ہے۔ تخیئل کا میلان ریزہ کاری۔ نکتہ پردازی۔ ادنیٰ امور اور رقیق حسیات[2] کی طرف ہے۔

---

[1] یہ سطور مذہبی تعصبات سے خالی الذہن ہو کر لکھی گئی ہیں۔ اور اِن کو اسی نظر سے پڑھنے کی التماس کی جاتی ہے۔

[2] Sentiments

ہندوؤں کی عمارات کو دیکھئے۔ اِن میں کس قدر بھڑک اور مرصّع کاری دم لے رہی ہے۔ ہر طرف آرایش ہی آرایش نظر آتی ہے۔ اِن عمارتوں کو دیکھ کر ہمیں یہ احساس ہوتا کہ ہم الحمرا اور تاج محل کی مانند ایک واحد اور اکمل تعمیر نہیں دیکھ رہے ہے۔ باریک کام اِس قدر زیادہ ہے۔ کہ نظر ان کی پرکاری ہی میں کھو جاتی ہے۔ جس طرح پُر تصنع شعروں میں ذہن صنایع و بدایع کی طرف متوجہ ہو کر مضمون سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ اور وحدت کی جگہ انتشار محسوس کرتا ہے اُسی طرح ہم ہندو تعمیرات کی متفرق خوبیوں میں اِس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ اُن کی تعمیری وحدت نگاہوں سے مستور ہو جاتی ہے +

اجنتا کے غار اور تاج محل دونوں عجائبات ہند میں شمار کیئے جاتے ہیں۔ مگر اجنتا کے غار حیرت انگیز آرائشوں کے باوجود۔ تاج محل کے مقابلے میں اِس قدر غیر معروف کیوں ہیں؟ شاید اِس میں عشق کی عالم فریب رنگینیوں کو بھی دخل ہو۔ لیکن کوئی صاحب نظر اِس سے انکار نہیں کرسکتا۔ کہ تاج کی سادگی اور عظمت کے سامنے دنیا بھر کی صنعتیں بے کار ہیں۔ تخیئل ادنیٰ اثر پیدا کرنا چاہتی ہے۔ اور معمولی باتوں میں دلچسپی لیتی ہے۔ جو ایک نسائی خصوصیت ہے۔ صنفِ نازک کا تعلق تمامتر زندگی کے عملی پہلو یعنی معمولاتِ خانہ داری کے ساتھ ہے۔ اِس لئے اُن کی دلچسپیاں اور مرغوبات صنفِ فاضل سے بہت مختلف ہیں۔ نسوانی طبیعت فلسفہ کی دماغ سوزی سے متنفر ہے۔ اور زندگی کی عام اشیاء کے ساتھ اُنس رکھتی ہے +

علاوہ ازیں ہندی طبیعت کی نسائیت اُن رقیق حسیات میں جلوہ گر ہے جن کو ہم نازک جذبات یا جذباتِ ردّیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ جذبات شدید عجز و انکسار اور نرم مزاجی کے شاخ و برگ ہیں۔ حقیقی شعرا کے جذبات

کا نظرِ غائر سے مطالعہ کیا جائے۔ تو ہم اُن میں ایک گونہ ثقاہت محسوس کریں گے۔ اُن کا لہجہ ہر حالت میں زوردار ہوگا۔ مثال کے طور پر اقبالؔ کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

کس کو ہوگا اب وطن میں آہ! میرا انتظار؟ کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بیقرار؟
خاکِ مرقد پر تری لیکر یہ فریاد آؤں گا اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا؟

عمر بھر تیری محبت میری خدمت گر رہی
میں تری خدمت کے قابل جب ہوا تو چل بسی

یہ ایک چابک اندیشہ شاعر کے پُر اثر جذبات ہیں۔ اِس کے برخلاف کوپر کی مشہور نظم "ماں کی تصویر دیکھ کر" یا حفیظؔ جالندہری کی نظم "والدہ کی موت" ملاحظہ ہو اقبالؔ کی نظم مرجع نشوو جذبات ہے۔ اُس سے دوسرے شاعروں کی نظمیں معری ہیں حفیظؔ کی نظم میں تو صریحاً والدہ کو طنزیہ لہجہ میں خطاب کیا گیا ہے۔ اُس کے اشعار میں رقت نہیں۔ وہ اوپرے دل سے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اُن سے زندگی کا احساس نہیں ہوتا۔ شاعر نے سازِ سخن کے تاروں کو اِس طرح چھیڑا ہے۔ کہ اُن کی آواز میں گونج نہیں پیدا ہوتی۔ اِس ناتواں صدا سے ہمارے سازِ دل کے تار بیدار نہیں ہوتے۔ شوقؔ قدوائی کی مشہور نظم "عالمِ خیال" اِسی وجہ سے ناکام ہے کہ اُس کے لہجہ میں وہ اُٹھان۔ وہ لطافت نہیں جس نے میر حسنؔ کی مثنوی کو مشہور بنادیا۔ دونوں شاعروں نے رلانے والے جذبات کو نظم کیا ہے۔ مگر رلانے کے لیئے پُرسوز لہجہ درکار ہے۔ جو شوقؔ کے یہاں مفقود ہے۔ اُس کا لہجہ عام نسوانی لہجہ ہے۔ جو شاعری کے لیئے قطعاً غیر موزوں ہے۔ آب وہوا کے اثر نے ہندوؤں میں بھی یہی خصوصیت پیدا کردی ہے۔ اُن کا طرزِ عبادت۔ عقاید اور عادات و خصایل ظاہر کرتے ہیں کہ وہ بالطبع صابر،

ہیں۔ لیکن یہ احساس اُن کو تندرست مردانہ جذبات کی طرف نہیں لے جاتا۔ بلکہ نسوانیت کی طرف مایل کرتا ہے۔ ہندوؤں میں کبیرؔ اور نانکؔ کی روح بدستور کارفرما ہے۔ فنا کا احساس۔ خدا پرستی۔ معرفت کا ذوق۔ توکل اور قناعت۔ دنیا سے کنارہ کشی۔ خدمتِ خلق کا جذبہ۔ اور عجز و انکسار آج بھی اِن کی طبیعت کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ ذوقؔ نے ان کو بلا وجہ ہندو دیئے خداترس نہیں قرار دیا +

شیخؔ کی طبیعت اِن تمام خصوصیتوں سے بہرہمند ہے۔ جس طرح لسان العصر کے متعلق کہا جاتا ہے۔ کہ اکبرؔ فلسفہ ہے اور فلسفہ اکبرؔ۔ اُسی طرح شیخ مرحوم کے متعلق کہا جا سکتا ہے۔ کہ ذوقؔ تخیئل ہے اور تخیئل ذوق۔ اُن کا تقریباً ہر شعر تخیئل محض پر مشتمل ہے۔ وہ اپنی طبیعت سے مجبور ہیں۔ کہ نکتہ پردازیوں اور موشگافیوں سے کام لیں یہی وجہ ہے۔ کہ غزل کے مقابلہ میں اُن کی طبیعت قصیدہ میں زیادہ لگتی ہے۔ اِس صنف میں وہ آزاد اور بے پروا ہو کر جو بات ذہن میں آئے۔ روئے قرطاس پر منتقل کر دیتے ہیں۔ اُن کے قصاید کی امتیازی خصوصیت بیان کرنی ہو تو بلا تامل کہا جا سکتا ہے۔ کہ وہ نازک خیالیوں کا ایک بے پایاں دفتر ہیں۔ غزل کی بھی قریب قریب یہی حالت ہے۔ اِس کو بھی ایک قسم کا قصیدہ خیال کرنا چاہیئے۔ جس میں شاعر زیادہ تر محبوب کی مداحی کرتا ہے۔ اور کبھی کبھی گریز کے طور پر اپنی شاعری اور عظمت کے متعلق فخریہ شعر کہہ جاتا ہے۔ یعنی سراسر تخیئل ہونے کے اعتبار سے ذوقؔ کی غزلیات کو "قصیدہ طور" کہنا چاہیئے آپ فرماتے ہیں کہ ؎

کیڑا ذرا سا اور وہ پتھر میں گھر کرے | انساں وہ کیا نہ جو دلِ دلبر میں گھر کرے
ہم خوب ہیں واقف ترے انداز کمر سے | یہ تار نکلتا ہے کہیں دل کے گہر سے

کھاؤں میں بیر جو اُس بن کیونکہ دل ٹکڑے نہ ہو
جو رگِ پاں ہے وہ مجھ کو شیر کا سا بال ہے

دنبالے پر جو سرمے کے دانہ ہے خال کا
گویا کہ دستِ چشمِ فسوں گر میں ماش ہے

اُڑا رہے خوب گلچھرے نکل مجنوں نے زنداں سے
کہ ہر سو گل فشانی ہے شرارِ سنگِ طفلاں سے
شرارے متصل نکلے یہاں تک سنگِ طفلاں سے
کہ چمکے ہے سرِ مجنوں پہ بجلی سنگ باراں سے
باندھ دے ناقے کی گردن میں دلِ نالانِ قیس
بوجھ اِس کا کم ہے اے لیلیٰ جرس کے بوجھ سے
حاضر ہیں مرے توسنِ وحشت کے جلو میں
باندھے ہوئے کہسار بھی دامن کو کمر سے
میرے دودِ آہ سے یاں تک زمانہ ہے سیاہ
آفتابِ آسماں زنگی کے منہ کا خال ہے

فراقِ غلہ میں گندم ہے سینہ چاک اب تک
الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا
توڑا کمرِ شاخ کو کثرت نے ثمر کی
دنیا میں گراں باری اولاد غضب ہے

پہلی قسم کے شعروں کو پڑھا جائے تو معلوم ہوگا۔ کہ وہ معنی کے لحاظ سے بالکل تشنہ ہیں۔ چند خیال ہیں۔ جن کو نظم کر دیا گیا ہے۔ ورنہ اُن میں کوئی معنویت نہیں۔ اس قسم کے بعض اشعار میں کسی بات کی کوئی خاص وجہ بتائی جاتی ہے[۱]۔ ذوق کا دیوان اِس قسم کی شاعرانہ مگر بے کیف توجیہوں سے بھرا پڑا ہے۔ دوسری قسم کے اشعار میں تخئیل محض ہے اُن میں پہلی قسم کے شعروں سے بھی کم معنویت کا خیال رکھا گیا ہے۔ تیسری قسم

[۱] اِس کو اصطلاحِ فن میں حسنِ تعلیل کہتے ہیں۔

کے اشعار میں زندگی کے مشاہدات کو تخیل کا رنگ دے کر معانی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ذوق اپنے استاد ناسخ کی مانند کوہ کندن کاہ برآوردن کی انتہائی پستیوں کی سیر نہیں کرتے۔ لیکن اُس سے کسی حیثیت سے کم بھی نہیں۔ اسی لئے وہ فرماتے ہیں کہ ؎

نازکخیالیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

ذوق کی نازکخیالیاں اپنی منزل آپ ہیں۔ یہ محض خیالات ہیں۔ جو ہمیں کسی خاص معنی یا مضمون تک نہیں پہنچاتے۔ شیخ کی صنّاعی بے مقصد صنّاعی ہے۔ پھر بھی اتنا ضرور ہے کہ اُن کی نظر بعض اوقات نرالی تشبیہات اور نکات پر جا پڑتی ہے لیکن چونکہ تخیل ایک ادنیٰ قوت ہے اور شاعر بلند مذاق نہیں اس لئے وہ اپنے خیالات کو پرلطف نہیں بنا سکتا ؎

کوئی دم شمع مردہ میں بھی ہے باقی دھنواں ہوتا
ناخن سے تیز تر مجھے ہر برگِ گل ہوا
شمع ہے اِک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانے میں
ملے کھوج ایک پروانے کا کیا اپنے چراغاں میں
تارا سا نہ پہ ہوں میں کنوئیں کے برنگِ آب
طوف گرداب صفت چاہیئے اپنا ہم کو
محرابِ طاق کماں بن جائے دستۂ نرگس ترکش ہو

انہی مشاہدات کو کوئی اچھا شاعر استعمال کرے۔ تو خاصے شعر نکال سکتا ہے۔ ذوق کی نظر ادنیٰ مشابہتوں اور تخیئلی مضمونوں کی طرف جاتی ہے۔ اس لیئے اُن کے اشعار ہمیشہ بے مزہ ہوتے ہیں۔ پہلے مصرع کے مشاہدہ

کو غالب نے بھی استعمال کیا ہے۔ لیکن اس نفاست سے کہ شعر کچھ کا کچھ بن گیا ہے ؎

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھنواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

ذوق کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سمجھ یہ دار و رسن تار و سوزن اے منصور
کہ چاک پردہ حقیقت کا ہیں رفو کرتے

عمر طے کرتی ہے ہر دم سفر بحر فنا
جس کو تو سانس کہے ہے دل محزوں چلتی

چلتا گو دیکھے ہے ساحل کو سوار کشتی
پر حقیقت میں ہے کشتی سر جیحوں چلتی

ان سب شعروں کا مضمون اچھا ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کا رجحان لفظی کی بجائے تخئیل کی طرف ہے۔ اس لئے وہ 'دار و رسن'۔ 'تار و سوزن'۔ 'چاک پردہ' اور 'رفو' کے تلازمات میں محو ہو جاتا ہے۔ جو قاری کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ اور مضمون کو اپنا اثر نہیں پیدا کرنے دیتے۔ اگلے دو شعروں کی بندش کا انحصار لفظ 'چلتی' پر ہے جس کو تین بار استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر لفظوں کے ساتھ کھیل رہا ہے۔ ساتھ ہی یہ شبہ بھی گذرتا ہے۔ کہ وہ عمر کے طے ہونے کا مضمون قلمبند نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ دکھانا چاہتا ہے۔ کہ اُس نے کشتی میں بیٹھ کر ساحل کو دیکھا ہے۔ یہ صدقِ بیان کے اصول کے خلاف ہے۔ اس لئے شاعر قاری پر اثر ڈالنے میں کامیاب ثابت نہیں ہوتا۔

اگر تخئیل شگفتہ ہو تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن ذوق کی تخئیل ہمیشہ بے کیف ہوتی ہے ؎

جم جائے خاک وحشی چشم بتاں پہ گھانس
لیکن ہرن گھڑی نہ ہوئے بن ہری ہوئے

موئے سرِ ماران سیہ کا ایک سراسر شکر ہے
مانگ جو ہے اک مارِ سفید اُس لشکر کا سرِ لشکر ہے
قبر میں عاشق جو تیرا مضطرب احوال ہے
لوحِ تربت پر بھی لکھا سورۂ زلزال ہے

ذوقؔ کی شاعری میں تخیئل اِس قدر ہے کہ اس کے لئے تنقید کی خونریزی کی ضرورت نہیں۔ ہر قاری اُس کو خود محسوس کرسکتا ہے۔ ذوقؔ کے تخیّل کی نارسی بھی انہی تخیئلی رجحانات سے ظاہر ہے۔ اُن کی نظر اعلیٰ تراکیب۔ استعارات تشبیہات۔ تصورات اور خیالات کی طرف نہیں جاتی۔ غالبؔ کا شعر ہے ؎

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

تنہائی فراق کی شدت اور شبِ ہجراں کو بصد مشکل سحر کرنا ایک غیر محسوس خیال ہے۔ غالبؔ نے اِس کو مصوّر بنا دیا ہے "کاوکاو" "سخت جانی"۔ اور فرہاد کے بیتوں کو کاٹ کر جوئے شیر لانے کی طرف تلمیح کرکے آپ نے ہمارے سامنے ایک پہاڑ کا تصور پیدا کر دیا ہے۔ اور یوں بھی محاورہ ہے۔ کہ دن یا رات پہاڑ ہو گئے ہیں۔ اِن سب باتوں نے مل جل کر تنہائی فراق کی ناقابلِ اظہار کیفیت کی زندہ تصویر پیش کر دی ہے۔ اور یہ کمالِ فن ہے۔

اسی طرح غالبؔ نے ذیل کے اشعار میں بھی اچھوتے تصورات پیش کئے ہیں ؎

خاک ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ
ورنہ ہے چرخ وزمیں یک ورقِ گردانده

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس ہے

ہے آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالمِ شبنمستاں کا

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

ان اشعار میں اچھوتی تشبیہات بھی موجود ہیں۔ اس لئے ان کی زیادہ مثالیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ تراکیب کے لئے فکرِ رسا ضروری ہے۔ "سراب آتش" "یک مژہ جا" "عمرکاہ" "سرابِ دیدار" "گلدستہ بنارنگینی" "نطقِ شعلہ درود" "آتشکدہ راز" "صید گیستہ دم اندازِ سراغی" "خاطرآشوبِ گل" "رازنامۂ اندوہ" "دیر مست" "سنگیں خمار" "سراب گل" "دیا سمین" "گرسنہ چشم اثر" وغیرہ ایسی ترکیبیں ہیں۔ جن تک صاحبِ تخیل شعرا کے سوا اور کسی کی نظر نہیں پہنچ سکتی۔ ان میں سے اکثر لطیف استعارات پر مشتمل ہیں مثلاً "سرابِ آتش" "آتشکدۂ راز" "یک مژہ جا"۔ اسی طرح آہ کی پرفشانی۔ رگِ اندیشہ۔ زکوٰۃ حسن۔ زنجیرِ رسوائی حنائے پائے خزاں۔ دودِ چراغ کا تریاکی۔ ابرِ بہار کا خمکدہ۔ نشاطِ دل کی بساط۔ لیلیٰ شیشگی۔ نبضِ خس اور خلوتِ ناموس۔ ایسے استعارات ہیں۔ جو ایک نہایت بلند تخیل کا پتہ دیتے ہیں :-

تخیل اسلوبِ بیان کو بھی لطیف بناتا ہے۔ مضامین تک عام شاعروں کی رسائی مشکل نہیں۔ لیکن اعلیٰ اسلوب ہر شاعر سے بن نہیں آتا۔ ایک بلند پایہ شاعر ہی اس کو خوبصورتی سے ادا کر سکتا ہے۔ لیکن ادنیٰ شاعر ہمیشہ سادہ سا اسلوب اختیار کرتا ہے۔ کیونکہ اُس کا ذہن عمدہ طرزِ بیان تک نہیں پہنچ سکتا۔ بلند پایہ شاعروں کا تخیل مضمون کے لئے بہترین انداز عمیق غور و فکر کے بغیر تلاش کر لیتا ہے۔ مرزا غالب ایک مضمون کو یوں ادا فرماتے ہیں کہ ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اور ایک اور شعر میں دوبارہ اِس مضمون کو یوں قلمبند فرماتے ہیں ؎

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

ایک کم پایہ شاعر کا اسلوب اِس شعر سے آشکارا ہے کہ

ہے رہنمائے خلق عمل جس کے نیک ہوں
کافر ہو وہ عقیدہ میں یا کہ ہو دیندار

ظاہر ہے کہ غالبؔ کے اشعار کے سامنے اس شعر کی کوئی حقیقت نہیں۔
غالبؔ کا ایک اور شعر ہے کہ

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برقِ خرمن میں نہیں

اسی مضمون کے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے اور غالبؔ کے شعر سے موازنہ کیجئے۔

سرکٹ کے سرافراز ہیں ہم اور زیادہ　　جوں شاخ بڑھے ہو کے قلم اور زیادہ
ہو کے پامال وہ پھر بڑھتے ہیں دانوں کی طرح　　کب فنا ہوتے ہیں دنیا میں محبت والے

اِن مثالوں سے ظاہر ہے کہ شاعر کا تخیل کس طرح مضامین کو ادا کرنے کے لیئے اعلیٰ اسلوب[1] تلاش کرتا ہے۔ شیخ کی نظر معمولی باتوں میں اِس قدر محو رہتی ہے کہ وہ عمدہ تشبیہات۔ تراکیب اور استعارات کا تصور نہیں کر سکتے۔ اُن کی تخئیل رشتۂ پیچیدہ کی طرح اپنے آپ ہی میں اُلجھ کر رہ جاتی ہے۔ اور تخیل کی مانند مکان و لامکان کو اپنے حلقۂ دام میں نہیں لاتی۔ اسلوب بیان

---

[1] اسلوبِ بیان کا موازنہ کرنے کے لیئے ذوقؔ اور غالبؔ کے یہ شعر ملاحظہ ہوں

شہیدا ذوق سینے میں ہوئی ہیں حسرتیں لاکھوں　　میری جو آہ ہے گویا وہ ہے اک نخل ماتم کا
خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں　　چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

کی پوچھیئے۔ تو وہ بھی اِس قدر معمولی ہوتا ہے۔ کہ ہر انسان اُن کا آسانی سے جواب دے سکتا ہے۔ وہ لفظی تلازمات اور خیالی باتوں میں ایسے محو ہوتے ہیں۔ کہ اسلوبِ بیان نہایت ناقص ہو جاتا ہے +

آزادؔ مرحوم نے آبِحیات میں لکھا ہے کہ شیخ نے عمر بھر اپنے ہاتھ سے کوئی جانور ذبح نہیں کیا۔ عالمِ جوانی کا ذکر کرتے تھے۔ کہ یاروں میں ایک مجرب نسخہ قوتِ باہ کا بڑی کوششوں سے ہاتھ آیا۔ شریک ہو کر اس کے بنانے کی صلاح ٹھہری ایک ایک جز کا بہم پہنچانا ایک ایک شخص کے ذمہ ہوا۔ چنانچہ چالیس چڑوں کا مغز ہمارے سر ہوا۔ ہم نے گھر آ کر اُن کو پکڑنے کے سامان پھیلا دیئے۔ اور تین چڑے پکڑ کر ایک پنجرے میں ڈالے۔ اُن کو پھڑکتے دیکھ کر خیال آیا۔ کہ ان بیگناہوں کو مارنا انسانیت سے بعید ہے۔ آخر خدا کو منہ دکھانا ہے۔ یہ کہا اور اُن کو رہا کر دیا +

مکرر فرماتے ہیں کہ شیخ کو ٹہلنے کی عادت بہت تھی۔ دروازہ کے آگے ایک لمبی گلی تھی۔ اکثر اس میں پھرا کرتے تھے۔ ایک دن رات کے وقت ٹہلتے ٹہلتے آئے اور کہنے لگے کہ میاں ابھی ایک سانپ گلی میں چلا جاتا تھا۔ اُس وقت حافظ غلام رسول ویران شاگردِ رشید بھی بیٹھے تھے۔ انہوں نے کہا۔ کہ حضرت پھر آپ نے اسے مارا کیوں نہیں؟ کسی کو آواز دی ہوتی۔ فرمایا۔ کہ خیال تو مجھے بھی آیا۔ مگر پھر میں نے کہا کہ ابراہیم آخر یہ بھی تو جان رکھتا ہے۔ تجھے کے رکعت ثواب ہوگا؟

یہ روائتیں ذوقؔ کی نسوانی سرشت پر دلالت کرتی ہیں۔ ان سے ظاہر ہے۔ کہ وہ ہندوؤں جیسی نرم اور بے آزار طبیعت رکھتے ہیں۔ اُن کو ایذا دہی اور

ؔ۵۱ مؤلفِ 'حیاتِ ذوق' ہمارے نظریہ کا مؤید ہے۔ وہ اِس قسم کے چند اور واقعات بیان کرنے کے بعد لکھتا ہے۔ کہ 'حقیقت میں شیخ صاحب کی رحمدلی حدِّ اعتدال سے متجاوز تھی۔ رحمدلی بیشک ایک اعلیٰ صفت ہے۔ مگر نہ اِس قدر کہ موذی کو قبل از ایذا ہلاک نہ کیا جائے'

جفاکاری سے نفرت ہے۔ شیخ کا دل اس قدر نازک ہے کہ آپ کی دردمندی رحم کی حد سے گذر کر شدید نسوانیت میں تبدیل ہوگئی ہے۔ وہ جوش۔ ہمت۔ جرأت۔ ولولہ اور ثقہ جذبات سے ناآشنا ہیں۔ اُن کی طبعی ملائمت اور شدید نسائیت نے اُن کو اسلام کی حلقہ بگوشی سے نکال کر بدھ اور جین مت کا پیرو بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں ہمیں مضمحل جذبات کا ایک تلاطم دکھائی دیتا ہے۔ تخیل کے بعد یہی نسوانی حسیات اُن کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔ وہ تملق اور لجاجت جو ہمیں قصائد میں مبالغہ آمیز مضامین بن کر نظر آتے ہیں۔ تغزل میں نحیف و سبک جذبات کا گرد و غبار بن گئے ہیں

مثلاً ؎

کس نزاکت سے ہے دیکھو اتحادِ حسن و عشق — زلف وہ اس شانے میں کھینچے تو دہی بال شانے میں
پاک رکھ اپنی زباں ذکرِ خدائے پاک سے — کم نہیں تیری زباں منہ میں ترے مسواک سے
نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی ہے بس انتظار — جانبِ در دیکھ لے ہے ہوش جب آجائے ہے

جھکائے ہے سرِ تسلیم ماہِ نو پہ وہ
غرورِ حسن سے کس کا سلام لیتے ہیں

ق

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر — اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام — اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو پھر وہ کہوں پھر کل کی طرح سے — گر آج کا دن یوں ہی گذر جائے تو اچھا

القصہ نہیں چاہتا، وہ جائے یہاں سے
دل اُس کا کہیں گرچہ بہل جائے تو اچھا

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ ذوق کے جذبات کس قدر سبک اور ضعیف

ہیں، مذہب۔ نصیحتگری۔ اخلاق۔ خیالات۔ عشق و محبت۔ مزاج ہر حیثیت سے اُن کی طبیعت نسوانی ہے۔ اُن کے عاشقانہ اشعار کی نوعیت آپ دیکھ چکے۔ اخلاق اور مذہب کے متعلق مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا
پل بنا۔ چاہ بنا۔ مسجد و تالاب بنا

دل عبادت سے چرانا اور اُجرت کی طلب
کام چور اس کام پر کس منہ سے اُجرت کی طلب؟

زیادہ ہوگا توکل سے بھی کہیں روزہ
کہ اس میں آیا تو روزی ہے اور نہیں روزہ

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کیلئے

ملے اکسیر گر اس کشت کی خوں سے ہیں نہ لوں ہرگز
مرے مذہب میں خوں کس کا ہی کشتہ کرنا پارے کا

بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

ہوئے ہیں تر گریۂ ندامت سے اس قدر آستین و دامن
کہ میری تردامنی کے آگے عرق عرق پاکدامنی ہے

ذوقؔ کا مشہور قطعہ۔ کل ایک تارک دنیا سے میں نے پوچھا ذوقؔ۔ بہت اچھا خیال کیا جاتا ہے۔ مگر اس کی زبان اور بیان سے قطع نظر، کیا اس کا لہجہ متین ہے؟ یہ قطعہ تو یکسو رہا۔ ذوقؔ کے کسی شعر میں بھی وقار نہیں۔ اُن کے اشعار کی زیادہ تعداد بے لطف اور بے اثر ہے +

اگر ذوقؔ کی نسوانیت میں کچھ کمی باقی تھی۔ تو ضرب الامثال۔ محاورات معتقدات عوام اور عام اشیاء کی محبت نے اس کو بھی پورا کر دیا پہلے محاورات کو لیجئے۔ ذوقؔ کا ذخیرۂ الفاظ شاید اس قدر شاندار نہ ہو۔ لیکن محاورات کا ذخیرہ لا محدود ہے۔ یعنی دیوان ذوقؔ محاورات کا ایک مستند لغت یا قاموس ہے۔ جس کی چند سطور یہ ہیں۔ ~

شوقِ نظارہ ہی حرب سے اُس رُخِ پرنور کا
دل نہ ٹھکانے کہیں اللہ بے مقدور کا

خاک اڑاتا دشت میں گر پھرا سودائی پھرے — پھر بگولا ہے تو کیا آندھی بھی بولائی پھرے

اس شکل سے ہوا وہ طلب گارِ دیدِ یار

صاف آئینہ کا دیدہ ندیدوں میں مل گیا

. . . .

ہوا یہ سینہ یکسر خارزارِ دشتِ غم میرا — کہ آیا پا بخوں آغشتہ ہو کر لب پہ دم میرا

شوقِ نظارہ ہے جب سے اُس رُخِ پرنور کا — وہ پھر اک شعلہ سا ہے سو بھی چراغِ دور کا

بل بے وحشت اب تلک بھی شاخِ آہو کی طرح — وہ جو آپ ہی مر رہا ہو اُس کو گر مارا تو کیا مارا

لفظِ تلق کی طرح سے دو ہی رہا قلق

کچھ فائدہ بے دستِ کرم اٹھ نہیں سکتا — تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا

میں سر دتہ خنجرِ کیں ہو ہی چکا تھا — جوں حرف سرِ کاغذِ نم اٹھ نہیں سکتا

مرگِ قضا کو تیرا عاشق نہ سے مرے گا

ہو بر صید سے صیاد کا جی چھوٹ گیا

اے فلک گر تجھے اونچا نہ سنائی دیتا — نالہ اس زور سے کیوں میرا دہائی دیتا

جھوٹ ہی جانوں کلام اُس رہزنِ ایماں کا — پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا — اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

کہیں فلک پہ نہ چڑھ جائے حیا نہ جھومر کا

کہ دور آپ کو کھینچے ہے تیرے سر چڑھ کر

محتسب گرچہ دل آزار ہے میخواروں کا — دیجیے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا

تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا امید
تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا

کہاوتیں بھی محاورات ہی کی ہم جنس ہیں۔ اور ذوق کو بہت مرغوب ہیں۔ وہ ہر قسم کی ضرب المثلوں سے واقف ہیں۔ اور اُن کو کثرت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں ؎

ہونا عاشق سوچ کر اس دشمن ایمان کا
دل نہ کر جلدی کہ جلدی کام ہے شیطان کا

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

مؤذن مرحبا۔ بروقت بولا
تری آواز مکّے اور مدینے

ہیں مے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری
خدا کی گر نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

تو کہے غنچہ کہ اُس لب پہ دھڑی خوب نہیں
چپ کہ منہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں

معتقدات عوام میں سے شاید ہی کوئی برگشتہ قسمت ہو۔ جو ذوق کی ہمہ گیر نظر کی گرفت سے محفوظ رہا ہو۔ وہ ایک تند گردباد کی طرح جو کچھ اُن کی راہ میں آئے لپیٹ لیتے ہیں۔ ذوق کو اس قسم کے مزعومات اور عام رسوم و عقاید میں خاص دلچسپی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ؎

وہ جنازے پر مرے کس وقت آئے دیکھنا
جب کہا اذن عام میرے اقربا کہنے کو ہیں

موزیوں کو حق نہ دے آنکھیں کہ تالا دیں بلا
عین حکمت تھی کہ معدوم البصر عقرب بنے

وہ ہوں ناکام سمجھا نامرادی جب کہ آئی
گئے مرقد پہ چلّہ اُس نے کر دوستان باندھا

ڈھلکتا ہے مثال دانۂ تسبیح کیوں منکا
کہ جب ٹھہرا سفر دنیا سے کیا کام استخارے کا

موت اُس کو یاد کرتی ہے خدا جانے کہ کیوں
یوں ترا بیمار غم جو ہچکیاں لینے لگا

معلومات کو نظم میں کھپانا ذوق کا مرغوب خاطر مشغلہ ہے۔ اس حیثیت سے

وہ تمام اُردو شعرا میں منفرد خیال کیئے جاتے ہیں۔ گذشتہ شعرا نے شاید ان کو کہیں کہیں برتا ہو۔ لیکن ذوقؔ کی طبیعت اِن کے لیئے خاص طور پر موزوں واقع ہوئی ہے۔ آپ نے وہ تمام معلومات بہم پہنچائیں جو آپ کے عہد میں فراہم ہو سکتی تھیں۔ شیخ کو ہر قسم اور ہر نوع کی باتیں معلوم ہیں۔ علوم و فنون کاروبار۔ لہو و لعب۔ غرضیکہ کوئی ایسا شعبۂ حیات نہیں۔ جس کے رموز کی ذوقؔ کو واقفیت نہ ہو۔ اُن کی معلومات کی وسعت کا اندازہ لگانے کے لیئے ان امور پر نظر ڈالیئے۔

سیندور کھانا۔ چراغِ دود کا شعلہ۔ ستّے پر بال باندھنا۔ صیادی کا کبوترِ قلم آتشباز۔ مرجھایا ہوا دانۂ انگور۔ پانی کا کنوئیں کی تہ میں تارا ہونا۔ کافور کا اثر۔ سیماب کا کشتہ ہونا۔ تصویرِ نہالی۔ ترفِ سر کا غائب۔ گل ہزارہ و نخلِ سرمازدہ کا جل جانا۔ آسماں کا آنکھ کے تِل میں دکھائی دینا۔ نرتہ کا مر کر زندہ ہونا۔ بجھا ہوا پانی۔ گندم کا سینہ چاک ہونا۔ آفتابِ حشر کا ایک نیزے پر کھڑا ہونا۔ غنچوں اور انگلیوں کا چٹکنا۔ ہچکیاں لینا۔ تعویذ چاٹنا۔ گھڑیاں کا کٹورا۔ فکر کے عالم میں ہاتھ کا زیرِ زنخداں ہونا۔ ہنستے ہی گھر بسنا۔ دانغ کا ورم کے برابر ہونا۔ کتے کی مٹی سے کتا گھاس پیدا ہونا۔ منہ کالا کرنا۔ آیتوں اور روایتوں سے مارنا۔ رویت دیکھنا۔ وار کر پانی پلانا۔ زنار کا جنتری میں کھینچ کر نکلنا۔

ان میں سے بعض معتقداتِ عوام۔ بعض خالص مشاہدات و تجارب اور بعض عام معلومات ہیں۔ کہیں کہیں خاص عورتوں کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ اور گاہ گاہے عام بول چال کے الفاظ یا انسانوں کے بعض افعال کو نظم کیا ہے۔ مثلاً لڑاکا۔ منہ کالا کرنا۔ اور ہنسی کو ضبط کر کے ناخن دیکھنا +

ذوقؔ کی تخئیل الفاظ میں بھی تصرف کرتی ہے۔ اور اُن کو نئی نئی صورتوں میں پیش کرنے کی دلدادہ ہے۔ شیخ الفاظ کے ردّوبدل اور صناعانہ استعمال سے خیالی مضمون پیدا کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں تمام اقسام کے صنایع و بدایع شاید موجود نہ ہوں۔ مگر اُن کی بہتات کا یہ عالم ہے۔ کہ سارا دیوان صنعتوں کی ایک گنجان فصل معلوم ہوتا ہے۔ یعنی صنعت بھی ذوقؔ کے شجرِ شعر و فن کی ایک شاخ ہے۔ جس کے ثمر یہ ہیں

ہوا حمدِ خدا میں دل جو مصروفِ رقم میرا
الف الحمد کا سا بن گیا گو یا قلم میرا

جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا
فرشتہ اُس کا ہم پایا نہ پایا

رشک سے اُس زلف کے کیا مشک ہی یکسر ہے خوں
بلکہ جل کر سوختہ عنبر بھی سارا ہو گیا

نہیں ہے جو کی اگر چشمِ یار گرد اُس کے
ہجوم کرتے ہیں مژگاں کے بالکے کیا

پیرِ مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوقؔ
نامرد۔ مرد۔ مردِ جواں مرد ہو گیا

دل کا سازِ ہے گردِ رِ غلطاں کو اضطراب
پھرتا تمام عمر وہ ساحل میں لوٹتا

دردِ دل سے لوٹتا ہوں پیر اکس کو درد ہے
ہوں میں لفظِ درد جس پہلو سے اُلٹو درد ہے

چمن سے کے بعد ہمیں جیسے سین و قافِ قفس
قفس میں بند ہیں ہم مثلِ فائے نافِ قفس

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

سر بہ وقتِ ذبح اُس قاتل کے زیرِ پا ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

تو نے گل کو سر پہ رکھا جب چمن میں توڑ کر
میں بھی حاضر ہوں کہا غنچے نے بہ منہ پھوڑ کر

اِن اشعار سے ظاہر ہے کہ ذوقؔ کس قدر ریزہ کاری کا دلدادہ ہے۔ یہ ریزہ کاری لطیف نہیں۔ اِس لئے نقشِ سخن میں چمک پیدا کرنے کی بجائے اُلٹا اُس کو بے فروغ بنا دیتی ہے +

محاورات۔ ضرب المثال۔ معتقداتِ عوام اور ریزہ کاری سے ہم متعدد نتائج استنباط کرتے ہیں۔ یہ بات ہمارے عام تجربہ میں آتی ہے کہ جس شخص کی اکتسابی قوتیں ناقص ہوں اُس کا ذہن اپنی ضرورتیں مہیا نہیں کر سکتا۔ وہ مجبوراً دوسروں سے معلومات اخذ کرتا ہے۔ اِسی طرح جس انسان کی قوتِ تخلیق اچھی نہیں وہ الفاظ کو خود برتنے کا سلیقہ نہیں رکھتا۔ اور دوسروں سے استفادہ کرتا ہے۔ محاورات اور کہاوتیں اِس قسم کی معنوی ضروریات کو پورا کرنے کے آسان ذرایع ہیں۔ جو شخص اِن کو استعمال کرتا ہے۔ اپنی ادنیٰ تخلیقی قوت کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ کم از کم اُن سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے۔ کہ وہ اظہارِ خیالات پر قدرت نہیں رکھتا۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے نئی معلومات نہیں بہم پہنچاتا۔ اور معمولی پیش پا افتادہ باتوں پر قناعت کرتا ہے۔ اِس طرح اُس کی شاعری میں وسعت نہیں پیدا ہوتی۔ ذوقؔ کے متعلق یہ باتِ پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ وہ صاحبِ تخیل نہیں۔ وہ اپنی تمام ضروریات تخیل سے پوری کرتے ہیں +

شعور کے لحاظ سے شیخ ایک متوسط ذہن کے مالک ہیں۔ اُن میں یہ قوت نہیں کہ افکارِ عالیہ یا عمیق معارف و حقائق کا ادراک کریں۔ اُن کو فلسفہ یا بلند خیالی کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں۔ آپ کے مداح کہتے ہیں۔ کہ آپ کے یہاں فلسفہ کے اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن اہلِ نظر جانتے ہیں۔ کہ یہ اُن کا اصلی لب و لہجہ اور انداز نہیں۔ شاعر نے اپنی غیر فلسفیانہ طبیعت پر پردہ ڈالنے کے لئے غالبؔ کے رنگ میں کچھ شعر کہدیے ہیں۔ ورنہ وہ اِس قدر بلند نظر

نہیں کہ معارفِ روحانیہ اور حقائقِ کونیہ کا ادراک کرے۔ اُس کا ضعیف دماغ بلند خیالات کے رطلِ گراں کا تحمل نہیں کر سکتا۔ ذوقؔ کی گرمیِ اندیشہ تمام صنایع و بدایع پیدا کرنے میں خرچ ہو جاتی ہے۔ وہ بلند افکار سے وحشت کرتے ہیں۔ ان کی دلچسپی ادنیٰ باتوں تک محدود ہے +

ذوقؔ کی تنقیدی قوت بھی نہایت کمزور ہے۔ اُن میں اچھے بُرے ادنیٰ و اعلیٰ، موزوں و غیر موزوں اشعار کی تمیز نہیں۔ الفاظ۔ محاورات۔ مضامین ہر بات میں کوئی نہ کوئی ناگوار خصوصیت ضرور پائی جاتی ہے جس سے ان کے کلام کا مطالعہ کلفتِ خاطر اور پریشانیِ طبیعت کا سامان بن جاتا ہے۔ ذیل کے اشعار اُن کی خوذ انتقادی قوت کے شکوہ سنج ہیں۔

فیضِ تعلیم سے تیری ہو جو منکر انساں | احمق الناس اُسے جانئے بلکہ نسناس

پہنچا ہے شب کمند لگا کر وہاں رقیب | سچ ہے حرامزادے کی رسّی دراز ہے

وہ کہے کون ہے قرباں مری اس چتون پر | میں کہوں ہیں۔ وہ کہے میں کی چھری گردن پر

تم سی مل کر نہ غصے سے نکالا منہ کرو | اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

اس صیدِ مضطرب کو تامل سے ذبح کر
داماں و آستیں نہ لہو میں لتھیڑ تو

اصل یہ ہے۔ کہ ذوقؔ ایک عالی منش شاعر نہیں۔ اُن کی کوئی قوت اعلیٰ واقع نہیں ہوئی۔ اُن کا تخیل، شعور، مذاق اور میلانات سب کے سب زمیں گیر ہیں۔ اُن کی نظر آسمان پر نہیں۔ ایک بلند پایہ شاعر اُن کی پستیِ مذاق کو دیکھ کر کہہ سکتا ہے کہ ؎

تو مرغِ زمینی خورش از خاک بجوئی
مادر صدد دانہ بہ انجم زدہ منقار

اور یہ کہ ؎

راست مے گویم من و از راست سر نتواں کشید
ہرچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من ست

یہ درست ہے۔ کہ شہر کی فضا انسان کی حسِ بصارت کو کند کر دیتی ہے۔ مگر یہ اُس کو بالکل محو نہیں کر سکتی۔ ذوقؔ میں اور قوتیں شاید اعلیٰ نہ ہوں۔ لیکن اُن کی حسِ بصارت ضرور تیز ہے۔ وہ اشیاء کے خصایص کو محسوس کرتے ہیں۔ اور نئے نئے مشاہدات و تجارب فراہم کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ بالعموم اعلیٰ قسم کے نہیں ہوتے۔ اُن کی نظر انفس و آفاق کے خارجی پہلو کے ساتھ بہت لگاؤ رکھتی ہے۔ شہری زندگی کے مرایا و مناظر اُن کے لئے خاص دلچسپی کا سامان رکھتے ہیں۔ اُن کی پرکارِ خیال اِس مرکز کے گرد سیر و حرکت کی دلدادہ ہے۔ اور اِس کی محدود دنیا سے باہر نہیں نکلنا چاہتی۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے۔ کہ ذوقؔ کی بیشتر معلومات سطحی ہیں۔ وہ اشیا کی اعلیٰ خصوصیتوں کا مطالعہ نہیں کرتے۔ تاہم وہ اپنے مخصوص انداز میں قدیم اور جدید سب چیزوں کا ذکر ضرور فرماتے ہیں۔ اگر وہ ملکہ الزبتھ کے زمانہ میں ہندوستان کی بجائے انگلستان میں پیدا ہوتے تو ضرور ہے وڈ (Heywood) اور ڈکر (Dekker) وغیرہ کے ہمنوا ہوتے۔ قدیم اشیا کا تذکرہ آپ سُن آئے ہیں۔ جدید اشیاء کا استعمال ذیل کے اشعار میں کیا گیا ہے۔

میں ہوں چکر میں لگی جب سے دنیا کی ہوا ۔۔۔ حال ہے میرا بعینہٖ آسیائے باد کا
نہیں بجھتی ہیں وہ فرنگی زاد ۔۔۔ ماہ ہے منزلِ ہوائی میں
اُس نے جو خط قلمِ سرمہ سے لکھا ہم کو ۔۔۔ لکھا ایمائے خموشی ہے یہ گویا ہم کو
گذرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں ۔۔۔ کہ جیسے جائے کوئی کشتی دخانی میں

ان اشعار سے آپ خیال کریں گے کہ ذوقؔ میں کچھ کچھ جدّت کا مادہ بھی ہے۔ درحقیقت اُن میں جدّت طرازی بہت کم ہے۔ اُنہوں نے ایک نئی بحر نکالی جس کے متعلق اُن کے مخالف کہتے ہیں، کہ یہ محض ایک پرانی بحر کی ترقی یافتہ صورت ہے اور جدتِ طبع کی آئینہ دار نہیں۔ اگر یہ طریق استدلال اختیار کیا جائے۔ تو حفیظؔ کی مختصر بحریں بھی جدّت آمیز نہیں ٹھہرتیں۔ بااین ہمہ ذوقؔ کی نئی بحر کے متعلق مخالف نقادوں کی تنقید بہت وزن رکھتی ہے۔ کیونکہ اس سے آپ کی غیر معمولی عروضی مہارت ثابت نہیں ہوتی۔ اس سے اُردو شاعری میں کوئی وسعت پیدا نہیں ہوئی +

ذوقؔ کی طبیعت حسّاس نہیں۔ تخئیل کی موجودگی ہی اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر کو معنویات کے ساتھ زیادہ دلبستگی نہیں۔ بلکہ وہ یہ کوشش ہی نہیں کرتا کہ اپنے حقیقی جذبات کو معرضِ بیان میں لائے۔ اگر شیخ اپنے احساسات کی ترجمانی کی کوشش کرتے۔ تو شاید ایک بہتر شاعر بن جاتے۔ لیکن اُن کی توجہ ہمیشہ خارجی شاعری پر رہی۔ اس لئے وہ لفظی تلازمات۔ ضلع جگت اور نازک خیالی سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اگر شاعری واقعی انکشافِ حیات ہے۔ اور فطرت شاعر کے دل میں ڈوب کر نئے رنگ میں جلوہ گر ہوتی۔ تو ماننا پڑے گا۔ کہ ذوقؔ ایک حقیقی شاعر نہ تھے۔ وہ کائنات کا کسی خاص نقطۂ نظر سے مشاہدہ و مطالعہ نہیں کرتے۔ قدرت کے گوناگوں مظاہر۔ اور زندگی کے حالات یا واقعات اُن کے لئے کوئی جاذبیت نہیں رکھتے۔ اُن کے حواس اِس قدر مشعر اور ملکات اِس قدر مدرک

---

۵۱ بحر متقارب سولہ بار۔ ع تمنا نہیں ہے کہ امدادِ دل کو نپش کا صلہ ہو۔ کہ مرزِ قلق ہے +

نہیں کہ وہ مختلف کیفیات یا افکار کا ادراک کر سکیں۔ دیگر قدیم شاعروں کی مانند وہ آپ بیتی سے کام نہیں لیتے۔ اُن کی مینائے سخن بادۂ صدق سے خالی ہے۔ اُن کے دل اور دماغ کا ظرف احساس و القا کی پُر اسرار یکتائی سے نا آشنا ہے۔ وہ اپنی طبیعت کے خلا کو مصنوعی جوش سے بھرتے ہیں۔ اس طرح اُن کی شاعری نہایت ناگوار بن جاتی ہے۔ جیسا کہ ذیل کے شعروں سے بخوبی ظاہر ہے۔

ہے جی میں اپنے غرّۂ جوہر کو توڑ دوں　　آئینۂ خیالِ مکدّر کو توڑ دوں
میں کاٹ دوں پہاڑ کو پتھر کو توڑ دوں　　پر کیونکہ غیر کو بُتِ کافر سے توڑ دوں
پھر اُس مژہ کو یاد کرے دل، تو دل میں ذوقؔ　　نشتر چبھو کے میں سرِ نشتر کو توڑ دوں

پھروں کھینچے ہوئے کوسوں میں اپنے زورِ وحشت سے
اگر بندھ جائے میرے دامنِ کہسار دامن سے
میں کہاں سنگِ درِ یار سے ٹل جاؤں گا
نہ وہ پتھر ہے پھسلنا کہ پھسل جاؤں گا

کہا جائے گا کہ اگر ذوقؔ کی شاعری پُر تصنع ہے۔ تو اُس کے بہت سے اشعار کیوں بلند پایہ کیوں ہیں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ حقیقت میں ان اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اگر ذوقؔ کے تمام کلام کو سامنے رکھ کر کسی نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوگا۔ کہ شیخ میں شعر کہنے کی صلاحیت نہیں۔ اُن کے اچھے شعر بھی مصنوعی اشعار کے ہجوم میں غیر خوش آیند معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے اکثر اچھے شعر اتفاقی ہیں۔ اور اتفاقی باتوں سے شاعر کی بلند پائیگی ثابت نہیں ہوتی۔ پھر اُن کے عمدہ اشعار بھی زیادہ تر ایسے ہیں کہ اُن کو پڑھ کر شاعر کی صداقت کا یقین نہیں آتا۔ اُن میں ہم کچھ جاذبیت ضرور محسوس کرتے ہیں، لیکن بندش، مضمون یا زبان میں کوئی نہ کوئی نقص ایسا پایا جاتا ہے

جو اس کے اثر کو زائل کر دیتا ہے۔ بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے۔ کہ ذوقؔ کے یہاں دس شعر بھی ایسے نہیں۔ جن کو بے عیب کہا سکے۔ اور کچھ نہیں تو بلند پایگی کے اعتبار سے اُن کے بہترین اشعار درمیانے درجہ کے نکلیں گے۔ مثلاً اِن شعروں کو لیجئے ؎

لائی حیات آئے قضا۔ لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے۔ نہ اپنی خوشی چلے

ہے مقامِ زندگی زیرِ دمِ شمشیرِ مرگ
ہو گیا جس طرح کوئی دم گذارا ہو گیا

سرِ راہِ فنا میں ہوں مہیائے سفر لیکن
برنگِ اشکِ مژگاں منتظر ہوں اک اشارے کا

جینا ہمیں اصلا نظر اپنا نہیں آتا
گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا

آنا تو خفا آنا جانا تو رُلا جانا
آنا ہے تو کیا آنا۔ جانا ہے تو کیا جانا

بازگشت اپنی ہے یوں جانبِ قیامِ ازل
جیسے ساقی کی طرف بازپس جامِ شراب

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دُور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دُور اور شکستہ پر

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی۔ اپنی نبیڑ تو

ان اشعار کو اُس محفل میں دیکھئے۔ جن سے اِن کو علیحدہ کیا گیا ہے۔ ہر ایک شعر سے ایسا معلوم ہوگا۔ کہ شاعر کے قلم سے چُوک ہو گئی ہے۔ اور وہ ایسی بات قلمبند کر گیا ہے۔ جس کی اُس سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس کے بعد ان اشعار کی بندش پر غور فرمایئے۔ پہلے شعر میں وہی لفظی رعایتیں ہیں۔ جو اتفاقاً موزوں ہو گئی ہیں۔ ذوقؔ کی کوشش زیادہ تر الفاظ کی طرف ہے۔ معنی کی طرف نہیں۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں پھر وہی لفظی نمایش ہے۔ تیسرے شعر میں لفظ "میں" صریحاً بھرتی کا لفظ ہے۔ "برنگ" ذوقؔ کا تکیہ کلام ہے۔ اور یہ جیسے "جوں" وغیرہ کی طرح از حد ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ چوتھے شعر میں مصرعوں کی

جگہ تبدیل کرکے دیکھئے۔ شعر کی قدر و قیمت ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔ پانچویں شعر میں لفظی تلازمات ہیں۔ جو اتفاقاً موزوں ہو گئے ہیں۔ چھٹے شعر کو اس غزل کے دیگر اشعار کی صف میں دیکھا جائے تو اس کا مضمون قافیہ کی آفرینش معلوم ہو گا۔ ساتواں شعر ایک ایسی غزل کا مطلع ہے۔ جس کی بنیاد ردیف پر ہے۔ یعنی "ذرا اور شکستہ پر"۔ اس سے شاعر کے صدقِ بیان کی کیفیت ظاہر ہو جاتی ہے۔ آخری شعر کی ناہمواری ذہن تشریح کی محتاج نہیں۔ اس کی شکل و صورت بھی اپنے ہم طرح حریفوں کی مجلس میں بدنما معلوم ہوتی ہے۔

واضح رہے کہ ہم جان بوجھ کر ذوقؔ کی مخالفت نہیں کرنا چاہتے۔ اور جو کچھ کہہ رہے ہیں۔ اشعار کی خصوصیات کو سامنے رکھ کر کہہ رہے ہیں۔ شاعری منفرد اشعار کا مجموعہ نہیں۔ یہ اصولوں کی ظاہری یا فروعی صورت ہے اور اسی حیثیت سے اس کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ ذوقؔ کے اچھے اشعار صحیح اصولوں کی تخلیق نہیں۔ بفرضِ محال اُن کو عمدہ اشعار تسلیم کر لیا جائے۔ پھر بھی یہ بلند پایہ شاعری کی سطح سے بہت نیچے رہتے ہیں۔ ذوقؔ کے اچھے اشعار سے کبھی متانت۔ اعلیٰ تخئیل، حقیقی جوش اور سوز و گداز کا احساس نہیں ہوتا۔ ذوقؔ تو کیا میرؔ کے اشعار بھی نہایت بلندی کے رتبہ کو نہیں پہنچتے۔ غالبؔ کے ان اشعار کو پڑھیئے اور موازنہ فرمائیے۔ کہ ان کے مقابلہ میں دیگر شعرا کے رشحات کی حیثیت کیا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

قیدِ حیات و بندِ غم۔ اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

یہ اشعار اتفاقاً سرزد نہیں ہوئے۔ ان کی محفل مہذب محفل ہے۔ اور ان کی اپنی شکل و صورت بھی ایسی نہیں کہ ان پر خندۂ دنداں نما کا اظہار ہو سکے۔ یہ شاعر کی شوخی اندیشہ کے غنچہ و گل ہیں۔ قافیہ یا صنایع و بدایع کے شاخ و برگ نہیں۔ نتیجہ کا اعلان کرتے ہوئے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ ذوقؔ کے اکثر اچھے اشعار کسی نہ کسی طرح ضرور ناقص ہیں۔ اور صحیح اصولوں پر مبنی نہیں۔ جو شعر واقعی اچھے ہیں۔ اس قدر بلند پایہ اور اس قدر زیادہ نہیں کہ شاعر کو اُس قابلِ رشک شہرت کا مستحق ٹھہرائیں جو اُس کو خوش قسمتی سے حاصل ہو گئی ہے۔ اگر ذوقؔ میں شعرگوئی کا مادہ تھا۔ تو اس قدر کم کہ وہ بمشکل ایک متوسط درجہ کے شاعر بن سکے۔ بعضوں کی رائے میں جن میں ہم بھی شامل ہیں۔ وہ اس سے بھی کم پایہ شاعر تھے۔

شخصیت

اب یہ دیکھنا ہے۔ کہ شیخ کس قسم کے انسان تھے۔ اُن کے خیالات اور عادات و خصایل ارنگ ڈھنگ کیا تھا۔ آپ نے اپنی زندگی کی منزلیں کس طرح طے کیں اور گرمی و سردی زمانہ کا آپ کی طبیعت پر کیا اثر ہوا۔ غالباً یہاں اس بات کے اعادہ کی ضرورت نہیں کہ شیخ ہمارے نزدیک ایک عام شاعر ہیں۔ آپ کی فطرت میں بلندی نہیں۔ بلا شبہ آپ کی فطرت میں شرافتِ نفس کی کچھ کچھ علامات پائی جاتی ہیں لیکن ساتھ ہی ایسی عادات و خصایل بھی ہیں۔ جو آپ کو ہماری نظر سے گرا دیتی ہیں۔

نصیحتگری کے لحاظ سے ذوقؔ دوسرے سعدی ہیں۔ اُن میں سعدی جیسی صفائی اور متانت نہیں۔ لیکن اُن کے کلام سے ظاہر ہے کہ وہ بعض اخلاقی باتوں پر بہت زور دیتے ہیں۔ وہ خود ایک راستباز اور پرہیزگار انسان ہیں۔ اِس لئے اوروں کو بھی نیک منشی اور راست روی کی تلقین فرماتے ہیں۔ سعدی کی 'بوستان' کا شاید ہی کوئی باب ہو۔ جس کا مضمون ذوقؔ نے قلمبند نہ کیا ہو۔ سخاوت۔ کرم۔ عدالت گزینی۔ توکل۔ صفائے دل۔ بے ریائی۔ صداقت۔ عجز و انکسار۔ ترکِ تکبّر حرص و ہوا کی مذمت۔ ہر قسم کے اخلاقی مضامین ذوقؔ کے اشعار میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ۔

دنیا کا زر و مال کیا جمع تو کیا ذوقؔ
کچھ فائدہ بےدستِ کرم اُٹھ نہیں سکتا

پُل بنا چاہ بنا۔ مسجد و تالاب بنا
نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا

ترکریں دامنِ الیاس گرداب فنا میں ہم
کہ یاں تر ڈوب کر مرنے سے ہے جینا ہمارا

بنے اکسیر گر اس کشت و خوں سے ہیں نہ لوں ہرگز
مرے مذہب میں خوں کرنا ہے کشتہ کرنا پارے کا

تربیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

دکھا نہ جوش و خروش اتنا زور پر چڑھ کر
گئے جہاں سے ہیں دریا بہت اُتر چڑھ کر

ہفتاد و دو طریق حسد کے عدد سے ہیں
اپنا یہ ہے طریق کہ باہر عدد سے ہیں

سرمۂ چشمِ عزیزاں نہ بنا میں اے چرخ
کیا بنا خاکِ غبارِ دلِ احباب بنا

ہے باغِ جہاں میں تجھے گر ہمتِ عالی
کر گردنِ تسلیم کو خم اور زیادہ

اے ذوقؔ کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے

نہیں ثبات بلندی عز و شاں کے لئے
کہ ساتھ اوج کے پستی ہے آسماں کے لئے

یہ طویل فہرست اس لئے دی گئی ہے کہ اس سے ذوقؔ کی طبیعت کے تمام خط و خال اچھی طرح واضح ہو جائیں۔ ان اشعار سے ظاہر ہے۔ کہ شاعر زر اندوزی۔ دنیا پرستی۔ ایذا دہی۔ تکلف۔ ظلم۔ تکبّر۔ اور رشک و حسد کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اور سخاوت۔ خدمتِ خلق۔ آزادی۔ خدا پرستی خود اعتمادی۔ آدمیت۔ دل کی صفائی۔ تسخیرِ نفس۔ قناعت۔ عزلت گزینی انکسار۔ دوست نوازی۔ ہمدردی۔ محبت اور راستی کو پسند کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ذوقؔ ان میں سے بہت سی باتوں پر عملی طور سے کاربند تھے۔ لیکن بعض اوقات وہ اپنے مقولوں اور عقیدوں کے بالکل برعکس کام کرتے تھے۔ اُن کی ساری زندگی تحصیلِ زر کے شوق میں گذری۔ وہ مستغنی المزاج ہونے کی بجائے ہمیشہ بندۂ دنیا رہے۔ وہ مدت العمر اپنی شاعری پر ناز کرتے رہے۔ اُن کے نخوت اور تکبّر نے اس قدر ترقی پکڑی کہ وہ دیگر اہلِ کمال پر رشک کرنے لگے۔ شیخ بلند مزاج شعرا کی مانند کبھی آزادہ روی۔ صلحِ کل اور عزلت گزینی کے اصولوں پر کاربند نہیں ہوئے۔ مندرجہ ذیل اشعار زہر میں بجھے ہوئے نشتر ہیں جو بظاہر بہت بے ضرر لیکن دراصل نہایت مہلک ہیں۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اہلِ جوہر کو وطن میں رہنے دیتا گر فلک
لعل کیوں اس رنگ سے آتا بدخشاں چھوڑ کر

نہ ہوئے وقرِ ترکِ سجدۂ ابلیس سے آدم
عدو کی سرکشی سے ذوقؔ کب نیچا ہو کم میرا

ذوقؔ ہے ترکِ وطن میں صاف نقصِ آبرو
بلکتا پھرتا ہے گہر۔ ہو کر سمندر سے جدا

قسمت ہی سے ناچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ
ہر فن میں ہوں میں تاک مجھے کیا نہیں آتا

پہلے شعر میں ذوقؔ نے اپنے مخالفوں پر چوٹ کی ہے کہ وہ میرؔ کے تتبع میں

کامیاب نہیں رہے۔ لیکن اُنہوں نے سودا کا تتبع کیا اور کامیاب اُترے "یارو"
کا اشارہ متبعین میرؔ بالخصوص مرزا غالبؔ کی طرف ہے۔ تیسرے شعر میں بھی
غالباً اسی صاحبِ کمال پر زبانِ طعن دراز کی ہے۔ اور آخری شعر میں اپنے کمالات
پر فخر کرکے بے زری کی شکایت کی ہے۔ گویا بادشاہ کے تمام انعام و اکرام اُن
کی شاعرانہ استعداد کے مقابلہ میں ہیچ ہیں۔ یہی شعر اس بات کا کافی ثبوت مہیا
کرتا ہے۔ کہ "خاقانی ہند" کہاں تک قانع اور سیر چشم تھا۔

ترکِ وطن کی نسبت جو شعر کہے گئے ہیں۔ اُن میں بھی حریفوں پر طعن ہے۔
یعنی وہ غالبؔ وطن کو چھوڑ کر پردیس میں گئے۔ مگر وہاں سے سرگشتہ و ناشاد
واپس آئے۔ ذوقؔ وطن ہی میں رہے۔ اور دوسروں کی طرح رسوا نہ
ہوئے۔ ایک اور شعر میں آپ فرماتے ہیں کہ ؎

ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن
کون جائے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

بظاہر اس شعر کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ذوقؔ کو دلی کے گلی کوچوں کے ساتھ
بہت محبت ہے اور اُن کی جدائی آپ کو گوارا نہیں۔ وہ کسی چیز کے لالچ میں وطنِ مالوف
کو خیرباد نہیں کہہ سکتے۔ لیکن وطن کو نہ چھوڑنے کا اصلی سبب یہ نہیں۔ درحقیقت
ذوقؔ یا تو سفر کو پسند نہیں کرتے اور ایک ہی جگہ آرام سے رہنا چاہتے ہیں۔
یا دیگر اہلِ کمال کی آشفتہ حالی اور بے سروسامانی کو دیکھ کر پردیس میں
ذلیل و خوار نہیں ہونا چاہتے۔ "لعل کیوں اس رنگ سے آتا بدخشاں چھوڑ کر"
اس شعر میں "اس رنگ سے" کا اشارہ لعل کے سراپا خون ہونے کی طرف
ہے۔ یعنی اربابِ کمال کو ترکِ وطن سے سرگشتگی اور مصیبت کے سوا
اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ان باتوں سے ظاہر ہے۔ کہ ذوقؔ کی وطن پرستی

کا اصلی سبب کیا ہے۔ وہ حافظؔ کی طرح سفر سے ڈرتے ہیں۔ گویا بلبل شیراز ذوقؔ ہی کی زبان میں کہتا ہے کہ ؎

بس آسماں مے نمود اوّل عمد ریا بہ بوئے سود
غلط گفتم کہ ہر موجش بصد گیہ ہر نے ارزد

یہ جمود اور بسرماندگی ذوقؔ کے صفحۂ طبیعت کا ایک غیر خوش آیند نقش ہے۔

مجموعی حیثیت سے ہم ذوقؔ کی طبیعت کے متعلق اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ ایک وضع کے پابند اور پرانی قسم کے راستباز شخص تھے۔ اُن کا مزاج زہد خشک کی طرف بہت مائل تھا یہی وجہ ہے۔ کہ وہ تصوف کے نغز کہتے ہیں۔ حقیقی صوفی دنیا میں کم پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن صوفیانہ شعر کہنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ذوقؔ کو تصوف میں بہت دلچسپی تھی اور وہ حقیقتاً بعض صوفیانہ عادات وخصائل رکھتے تھے۔ آپ نے تصوف کے مسائل کو خوش اسلوبی سے بیان نہیں کیا۔ پھر بھی شیخ کے بہت سے اشعار ایسے ہیں۔ جن سے اُن کا صوفیانہ مزاج ظاہر ہوتا ہے۔ زہد اور نصیحتگری۔ تصوف سے زیادہ دور نہیں۔ جو شخص اخلاق تسخیر نفس اور پاکبازی کی تعلیم دیتا ہے۔ یا اُن کے متعلق شعر کہتا ہے بڑی حد تک تصوف ہی کے مسائل نظم کرتا ہے۔ ذوقؔ بذاتِ خود صوفی نہ سہی پھر بھی آپ کی زاہدانہ طبیعت آپ کو اہل تصوف کے قریب ضرور لا کھڑا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

اے ذوقؔ گر ہیں ہوش تو دنیا سے دور بھاگ
اس میکدے میں کام نہیں ہوشیار کا

بے نشاں پہلے فنا سے ہو جو ہو تجھکو فنا
ورنہ ہے کس کا نشاں ذوقؔ فنا نے رکھا

بازگشت اپنی ہے یہی جانب قسامِ ازل جیسے ساقی کی طرف بازپس جامِ شراب
ساغرِ دل کی تو واقف نہیں کیفیت سے دیکھ عکسِ رخِ ساقی ہے اسی جام میں خاص
نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوقؔ کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

ذوقؔ اسمائے الہی ہیں سب اسمِ اعظم
اس کے ہر نام میں عزت ہے نہ ہر نام میں خاص

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ ذوقؔ نے تصوف کے بہت کم مسائل نظم کئے ہیں۔ اسی وجہ سے قاری کو یہ شبہ گذر سکتا ہے۔ کہ شاعر نے ان کو محض کلام کو پر لطف بنانے کے لئے نظم کیا ہے۔ ذوقؔ واقعی اس طرح کے شعر بھی کہتے ہیں۔ لیکن اُن کی زاہدانہ سرشت ظاہر کرتی ہے۔ کہ اُن کا تصوف کی طرف میلان طبیعت کچھ تعجب کی بات نہیں۔ خواہ یہ میلان نہایت خفیف ہی کیوں نہ ہو اُن کی مذہبی طبیعت اور تقدیر پرستی بھی ہمیں اسی نتیجہ پر پہنچاتی ہے۔ چنانچہ آپ لکھتے ہیں

جو کچھ کہ ہوا ہم سے وہ کس طرح نہ ہوتا حکمِ ازلی ذوقؔ یونہیں ہو ہی چکا تھا
نوشتے سے ہوا اک حرف بھی ہرگز نہ بیش و کم جو پیشانی میں تھا لکھا ہوا وہ پیش سب آیا

مطلب سے اپنے کون ہے آگاہ جز خدا
جوں خطِ سرنوشت ہیں پیشانیوں میں ہم

حبِّ حسین ذوقؔ وہ شے ہے کہ جس سے حُر تھا گرچہ اشقیا میں سعیدوں میں مل گیا
سبطین نبی یعنی حسن اور حسین زہرا و علی کے دونوں وہ نور العین
عینک ہے تماشائے دو عالم کے لئے اے ذوقؔ نگا انکھوں سے ان کی نعلین

اے ذوقؔ کبھی تو نہ خوش اوقات ہُوا — اک دم نہ ترا صرفِ مناجات ہوا
تھا جب کہ جوان۔ تھا جوانِ بدمست ہُوا — جب پیر ہُوا پیرِ خرابات ہُوا

ذوقؔ نے بیخودی اور ازخود رفتگی کے مضمون بھی بہت باندھے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

وہ ازخود رفتہ ہوں جس کو خودی نے — خدائی میں اگر ڈھونڈھا نہ پایا
رہِ گم گشتگی میں ہم نے اپنا — غبارِ راہ بھی عنقا نہ پایا
جا بجا نام وہ جوں نقشِ قدم چھوڑ گیا — خاک گم ہو کے گیا ڈھونڈھنے عنقا ہم کو
گرچہ ہوں وادیِ عنقا سے پرے لاکھوں کوس — لیک ہے گم شدگی کی ابھی منزل آگے

یہ تمام اشعار۔ تصوف برائے شعر گفتن خوب است۔ کا مصداق ہیں۔ ذوقؔ حقیقت میں سالکِ کونین میسر یا صوفی باصفا نہیں۔

ایک اور بات جو آپ کو صوفیوں اور شاعروں کا ہم نشیں بناتی ہے۔ آپ کا احساسِ فنا ہے۔ اور غالباً یہی آپ کی شاعری کا وہ مضمون ہے۔ جس کا آپ کو حقیقی احساس معلوم ہوتا ہے۔ دنیا کی بے اعتباری۔ زندگی کی بے ثباتی عمر کی تیز رفتاری اور صحیفۂ قدرت کی درس آموزی کی نسبت ذوقؔ نے جو شعر کہے ہیں۔ اُن میں کسی قدر صداقت نظر آتی ہے۔

غافل جو دم کی آمد و شد سے نہ ہووے تو — ہر دم ہے تجھکو سیرِ وجود و عدم نصیب
اس گلستانِ جہاں میں کیا گلِ عشرت نہیں — سیر کے قابل ہے یہ پر سیر کی فرصت نہیں
گذرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں — کہ جیسے جائے کوئی کشتی دخانی میں
ہستی تنک مایہ نے پھونکا ہے کچھ ایسا — ابھرے ہے حبابِ یم اور زبادہ
ہنگامہ گرم ہستی ناپائدار کا — چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا
بہ اقامت ہمیں پیغامِ سفر دیتی ہے — زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

سرِ راہِ فنا میں ہوں مہیائے سفر لیکن
بہ چشمِ اشک گوں منتظر ہوں ایک اشارے کا

دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو
آئے ہے جزُ میں نظر کُل کا تماشا ہم کو

نہیں گوشِ شنوا باغِ جہاں میں غافل
ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا

دوسری قسم کے شعر بہت کم ہیں۔ پھر بھی ان سے ذوق کی طبیعت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

غزل کا میدان بہت محدود ہے۔ اور شاعر کو اجازت نہیں دیتا کہ وہ مغربی تمثیل نگاروں کی مانند افراد کی سیرتوں کا مطالعہ کرے۔ وہ مجبور ہے کہ اُن کے اخلاق و عادات کو مفرد اشعار میں بیان کرے۔ ذوق انسانی فطرت کی بعض خصوصیات پر اسی طرح ضرور رہبری کرتے ہیں۔ یہ بھی اُن کی ناصحانہ طبیعت کے نتائج ہیں۔ جن کو ایک مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً

کیوں اتنا گراں بار ہے جو زادِ سفر بھی
اے راہروِ ملکِ عدم اُٹھ نہیں سکتا

نفسِ بے مقدور کو قدرت ہو گر تھوڑی سی بھی
دیکھ پھر سامان اس فرعونِ بے سامان کا

ذکر دنیا نفسِ مردہ کو ہوا آبِ حیات
مرگئے یہ سیماب پھر زندہ دوبارہ ہو گیا

محتسب گرچہ دل آزار ہے میخواروں کا
دیجیے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا

منہ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے
گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

بعض اوقات یہ خیالات طنز کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ مثلاً عزرائیل

اور واعظوں کے طور وطریق اور فریب کاریوں کی پردہ دری کرتا ہے۔ یہ ازرق پوش طائفہ ذوقِ حیات سے بیگانہ ہے۔ اس لئے زاہد نہ تو خود زندگی کا لطف اُٹھاتے ہیں نہ دوسروں میں زندہ دلی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زاہد اور رندی میں مدت سے جنگ چلی آتی ہے۔ ذوقِ طبیعت کے لحاظ سے زاہد خشک ہیں۔ مگر وہ پھر بھی شاعروں کے زمرہ میں داخل ہیں۔ اور زاہدوں پر طعن و تشنیع کے آوازے کسنے میں تامل نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں کہ

ذوقِ زیبا ہے جو ہو ریشِ سفید شیخ پر
وسمہ آب بنگ سے مہندی سے گلرنگ سے

مسواک نے بڑھایا ہے زاہد کا اعتبار
یہ بھی ہے اُس کے اک شجر بلد فن کی شاخ

شیخ صاحب کے ہیں نزدیک وہ خاصانِ خدا
خدمتی اُن کے جو ہیں علفۂ خدام میں خاص

گراب کے پھرے جیتے جی کعبہ کے سفر سے
تو جانو پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے

باقی ہے شیخ کو ابھی حسرت گناہ کی
کالا کرے گا منہ بھی جو ڈاڑھی سیاہ کی

کب حق پرست زاہدِ جنت پرست ہے
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

معصیت انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ آدم اور حوا کا افسانہ آج بھی انسان کے ضمیر کی زندہ تمثیل ہے۔ اہرمن ابتدائے آفرینش سے اغوائے آدم میں مشغول ہے۔ انسان اُس کے فریب میں آکر حضیضِ نکبت میں غرق ہو جاتا ہے لیکن گناہ کی پستیوں میں بھی اُس کی نظر بلندی پر رہتی ہے۔ روحانیت کا شوق اُس کے دل سے محو نہیں ہوتا۔ وہ اپنی گمراہیوں کو بھی صلاح کار اور تنزل کو روحانی ترقی کا زینہ بناتا ہے۔ اس لئے انسان کتنے ہی نامحمود افعال کا مرتکب کیوں نہ ہو۔ اُس کو سیہ باطن اور ضمیر باختہ قرار دینا کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔ ظاہر بیں شخص اپنے ہم جنسوں کے عیوب پر بہت خوش ہوتے ہیں۔ وہ اُن کی مذمت

اور رسوائی میں سعی بلیغ کرتے ہیں۔ اور اُن اندرونی احساسات کے تموّج سے بے خبر رہتے ہیں۔ جو انسان کے سینہ میں موجزن ہوتے ہیں۔ یہی احساس ہے۔ جو انسان کو تمام آفرینش سے ممتاز کرتا ہے۔ اور حقیقی معنوں میں اشرف المخلوقات بناتا ہے۔ جب زوال اور تنزّل انتہائی پستی کو پہنچ جاتے ہیں۔ تو ضمیر کی ندائے غیبی تازیانہ بن کر انسانوں کو راہِ راست کی طرف لاتی ہے۔ ایک گناہگار کا دل کیفیتوں کے رستخیز کا نظر فریب تماشا گاہ ہے۔ جس کا صرف ہمدرد نگاہیں تماشا کر سکتی ہیں۔ قدرت نے انسان کو خطاؤں پر نادم ہونے کی اہلیت بخش کر اُس کی فطرت کا الہیت کے ساتھ رابطہ استوار کر دیا ہے۔ وہ جس قدر گناہوں اور تاریکیوں میں گم ہوتا ہے اُسی قدر ہدایت اور نور سے بہرہ مند ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اس دنیا میں جس قدر تجربہ حاصل کریں۔ ہماری روحانیت کو ترقی ہوگی۔ معلومات کی وسعت طبیعت میں بھی وسعت پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اُنہی انسانوں کو دنیا کی سب سے بڑی ہستیاں خیال کرتے ہیں۔ جن کا تجربہ اور مشاہدات زندگی کی طرح عمیق اور کائنات کی طرح وسیع تھے۔ غالب نے درست کہا ہے ؎

حسد سے دل اگر افسردہ ہے وقفِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

ذوق دامِ ہستی کے مختلف پھندوں کا شکار رہے۔ اُن سے بہت خطائیں سرزد ہوئیں۔ اُنہوں نے مصیبت کے دریائے طوفاں خیز میں غوطے کھائے۔ لیکن اُن کی فطرتِ سلیم تھی۔ اس لئے وہ ساحلِ نجات پر پہنچ گئے۔ ہم تک اُن کی زندگی کے تمام حالات نہیں پہنچے۔ اور ہم نہیں کہہ سکتے کہ اُن سے کونسی لغزشیں ہوئیں۔ اتنا ظاہر ہے۔ کہ اور انسانوں کی مانند انہوں نے بھی اس خارزار میں قدم رکھا۔ تکلیفیں اٹھائیں اور ان اشعار کو اپنا ترجمانِ حال بنایا ؎

ہوئے ہیں تر گریۂ ندامت سے اس قدر آستین و دامن
کہ میری تردامنی کے آگے عرق عرق پاکدامنی ہے

آگ دوزخ کی بھی ہو جائے گی پانی پانی
جب یہ عاصی عرقِ شرم میں تر جائیں گے

ظلمتِ عصیاں سے میرے بن گیا شب روزِ حشر
آفتاب اک نیزے پر دیدار تارا ہو گیا

بے سیاہی نہ چلا کام قلم کا اے ذوقؔ
روسیاہی سرو ساماں ہے، سیہ کاری کا

خریدار اس کی رحمت جنس عصیاں کی ہے گر بہ سے
چھڑک کر بیچتا ہوں نفع پر سودا خسارے کا

ذوقؔ ایک مدت لذائذ دنیوی کے دلدادہ رہے۔ ان میں سے ایک مے نوشی ہے۔ جو تمام شعرا کے نزدیک شرب حلال ہے۔ شیخ اس سے تائب ہونے کے بعد فرماتے ہیں کہ ؎

اے ذوقؔ چھوڑ دختر رز سے نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اور اس مضمون کو وسعت دے کر تمام لذائذ کا یوں احاطہ فرماتے ہیں کہ ؎

جتنے مزے ہیں ہاں صفتِ نشۂ شراب
ہو جاتے بے مزہ ہیں جو بڑھ جاتے عد سے ہیں

ذوقؔ کا رشک و حسد محتاجِ تصریح نہیں۔ اس موضوع کو طول دینا نہ شاعر کے لئے باعثِ شرف ہے۔ نہ نقادوں کے لئے باعثِ سعادت۔ شاعر رشک و حسد کے باوجود ایک سلیم الفطرت انسان ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ؎

اے ذوقؔ کس کو چشم حقارت سے دیکھئے
سب ہم سے ہیں زیادہ کوئی ہم سے کم نہیں

دنیا کے مصائب اور رنج و غم انسانیت کی تکمیل کے لئے ضروری ہیں بقولِ

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

رنج و غم۔ تکلیفیں۔ اور حوادثِ زمانہ انسان کے دیدۂ دل کو بینا ۔ اخلاق کو بلند ۔ طبیعت کو حساس ۔ اور دماغ کو روشن کرتے ہیں وسیع المشربی ۔ وارستہ مزاجی ہمدردی ۔ انکسار اور خوش خلقی اسی نکتۂ روشن کی تفسیریں ہیں ۔ ذوقؔ کی زندگی ایسے ماحول میں بسر ہوئی جو آفتوں اور مصیبتوں کے لحاظ سے ایک طوفان خیز زمانہ تھا ۔ ذوقؔ نے زمانے کی بہت ٹھوکریں کھائیں ۔ یہاں بھی اُس کے حالاتِ زندگی ہماری مدد نہیں کرتے ۔ ہم یہ معلوم نہیں کر سکتے ۔ کہ وہ اسباب کیا تھے جنہوں نے شاعر کی طبیعت کو حزن و غم کی طرف مایل کر دیا ۔ شیخ کی زندگی اس قدر آرام و آسایش کے ساتھ گذری کہ ہم اُن کے حزنیہ اشعار سے متعجب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ بعض اشعار صریحاً رسمی یاس پرستی پر مشتمل ہیں ۔ مثلاً ؎

بیمار ترا صورتِ تصویرِ نہالی
گیا اُٹھے سرِ بسترِ غم اُٹھ نہیں سکتا

اے ذوقؔ مجھے طائرِ دل کو کہاں فراغ
کو سوں ہے یہ زاغ سے دُور اور شکستہ پر

وادیِ ظلمت میں اپنی دخل ہے کب نور کا
ہر اک شعلہ سا ہے وہ بھی چراغِ دُور کا

جُوں دانۂ روئیدہ تہِ سنگ ہمارا
سر زیرِ گرانبارِ الم اُٹھ نہیں سکتا

باندھیں ہیں مضموں جو اپنی شوربختی کا کوئی
ہو زمینِ شعر میں عالم زمینِ شور کا

لیکن بعض اشعار میں حقیقی جذبات کا عکس نظر آتا ہے ۔ غالباً یہ اُن کی حزنیہ ایشیائی سرشت کا نتیجہ ہیں ۔ اگر اس کا باعث زندگی کے معمولی غم انگیز واقعات ہیں ۔ تو ذوقؔ کی قنوطیت کا نظریہ اور بھی مستحکم ہو جاتا ہے ۔ بہر حال

جو کچھ حوادثِ زمانہ نے اُن کی طبیعت پر اثر کیا۔ مندرجہ ذیل اشعار کی صورت میں رونما ہُوا۔

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا　　کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوقؔ　　کہ ہونے والے ہیں سب ہم سے عنقریب جدا

برنگِ غنچہ خوشی میں دل ہنسے کیا اس گلستاں میں　　بھر آیا خون منہ میں گر تبسم زیرِ لب آیا

جہاں میں حصہ عشرت سے سوا دہ چند ہے غم کا　　اگر ہو عید کا اک دن تو عشرہ ہے محرم کا

گُل پریشان ہُوا ہنس کے چمن میں آخر　　دیکھ اے غنچہ یہاں خندہ زنی خوب نہیں

خواہ پھرتی ہے زمیں اور خواہ پھرتا ہے فلک　　پر ہمارے واسطے یاں عرصۂ راحت نہیں

روز آفتیں نئی ہیں دلِ پُر محن کے ساتھ　　جب دیکھو زخم تازہ ہے زخمِ کہن کے ساتھ

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے　　تو گُل کبھی نہ تمنائے رنگ و بُو کرتے

عجب نہ تھا کہ زمانے کے انقلاب سے ہم
تیمم آب سے اور خاک سے وضو کرتے

یہ اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر زندگی کے تاریک پہلو سے بہت متاثر ہوا ہے۔ وہ دنیا میں غم ہی غم دیکھتا ہے مصیبتیں اور بلائیں اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ اُس کی دنیاوی زندگی اچھی طرح بسر نہیں ہوئی۔ اس لئے وہ ڈرتا ہے۔ کہ کہیں حیاتِ بعد الممات میں بھی اُس کو آفات و بلیات کا سامنا کرنا پڑے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

یہ عالمِ یاس کا شعر ہے۔ لمحاتِ فکر میں ذوقِ تسلیم و رضا سے کام لیتے ہیں۔ یا فلسفیانہ حقائق کا ادراک کرتے ہیں ؎

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات　　ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے

ذوقؔ اس بحرِ جہاں میں کشتیِ عمرِ رواں
جس جگہ پر جا لگی وہ ہی کنارہ ہو گیا

جو حلاوت زندگی کی چاہتا ہے چرخ سے
کاسۂ زہراب سے کرتا ہے شربت کی طلب

ہے مقامِ زندگی زیرِ دمِ شمشیرِ مرگ
ہو گیا جس طرح کوئی دم گذارا ہو گیا

ایک دم عمرِ طبعی ہے یہاں مثلِ حباب
فکرِ امروز ہے نے کچھ غمِ فردا ہم کو

گر امید نہ ہمسایہ ہو تو خانۂ یاس
بہشت ہے ہمیں آرامِ جاوداں کے لئے

مذہب کے لحاظ سے ذوقؔ ایک متشدد شیعہ ہیں۔ اُن کے اعتقادات عوام الناس کے اعتقادات سے زیادہ ترقی یافتہ اور مہذب تھیں۔ اُن کی عوام کے اوہام و مزعومات سے دلبستگی۔ تفنن یا شاعری ہی کے لئے نہیں۔ وہ ایک حد تک اُن میں خود بھی یقین رکھتے ہیں۔ زندگی کے تجربہ نے اس حیثیت سے بھی اُن کی چشمِ تنگ کو وسعتِ نظر کا حامل بنایا۔ اور اُن سے کہلوایا کہ

ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ و آشتی سے
اگر نہ یہ ہو تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے

کوئی ہے کافر کوئی مسلماں جدا ہر اک کی ہے راہِ ایماں
جو اُس کے نزدیک رہبری ہے وہ اس کے نزدیک رہزنی ہے

مذہبی تنگ نظری یہاں وسیع المشربی۔ آزاد نگاہی اور صلحِ کل میں تبدیل ہو گئی۔ کہیے ذوقؔ جیسے غیر اقدامی شخص کے لئے یہ بھی بہت ترقی ہے۔
جوں جوں انسان ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اُس کی ذہنی رفتار میں تبدیلی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ بچپن، سادگی۔ معصومیت اور بے فکری کا زمانہ ہے۔ شباب، ہوش۔ ہمت۔ اولو العزمی اور سرگرمی پر ناز کرتا ہے۔ بڑھاپا، شعور کی انتہائی ترقی اور بالغ نظری سے ہم آغوش ہے۔ انسان اس آخری منزلِ حیات پر

پر پہنچ کر گذشتہ مرحلوں پر نظر ڈالتا ہے۔ تو اُس کا دل خیالات۔ احساسات اور گذری ہوئی دلچسپیوں کا ہنگامہ زار بن جاتا ہے۔ رفتگان کی یاد۔ عزیزوں کی جدائی۔ احباب کی دوری اور شباب کے رخصت ہونے کا غم انسان کے دل کو نرمی اور ہمدردی کا مرقع بنا دیتا ہے۔ دنیا کا تجربہ اُس کے سینے میں الٰہی اور سرمدی معرفت نہیں۔ تو ایک قسم کی، دنیاوی معرفت ضرور پیدا کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ براؤننگ کا ربّی بن عذرا اس قدر والہیت کے ساتھ بڑھاپے کی تعریف کرتا ہے۔ ذوقؔ اس عالم پیری کے شعور اور معرفت کے لطف سے آشنا معلوم ہوتے ہیں اسی لئے آپ نے یہ عارفانہ شعر کہے۔

آن پہنچی سرِ گردابِ فنا کشتیٔ عمر ہر نفس بادِ مخالف کا ہے جھونکا ہم کو

نہیں جز بے مزگی کوئی مزا دنیا میں
پر مزے دار بنا دیتے ہیں غفلت کے مزے

لیکن ذوقؔ آخر ذوقؔ ہے ربّی بن عذرا نہیں۔ اس لئے طفلی اور شباب کو حسرت سے یاد کرتا ہے۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
عہدِ پیری نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا ہائے طفلی کھیلنا کھانا اچھلنا کودنا

جنّت ہے زندگی میں زمانہ شباب کا
پیری ہے پہلے مرگ سے ہونا عذاب کا

جب چراغ کچھ دیر جل چکتا ہے۔ تو اُس کی روشنی زیادہ صفا اور لطیف ہو جاتی ہے۔ انسان کا فہم و شعور بھی دورانِ حیات میں بتدریج نشو و نما پاتا ہے اور پایانِ عمر میں اِس قدر ذکاوتِ حس پیدا کرتا ہے۔ کہ اُس پر زندگی کے اسرار خود بخود منکشف ہونے لگ جاتے ہیں۔ ذوقؔ نے اِس کمالِ شعور کی دنیا کو دُور سے دیکھا۔ مگر اس کے قریب نہ پہنچ سکا۔ اُس نے عالمِ کون و فساد پر نظر

ڈالی اور ان حقائق کا ادراک کیا۔

بدخصلتوں کو کرتا ہے بالانشیں فلک ... اونچی ہے آشیانۂ زاغ و زغن کی شاخ
سینہ صاف کو زمانے کے ہے ہاتھوں سے شکست ... ہے صفائی سے سزاوار شکن کا۔ کاغذ
جو پیٹ کے ہلکے ہیں پچے بات کب اُن سے ... روکیں تو اپھڑ جائے شکم اور زیادہ
گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن ... اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب خلاف سے
فروغِ عشق سے ہے روشنی جہان کے لئے ... یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لئے
جو خانۂ ہستی میں ہے انساں کیلئے ہے ... آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لئے ہے
بیقراری کا سبب ہر کام کی امید ہے ... ناامیدی ہو تو پھر انجام کی امید ہے
موت نے کر دیا لاچار وگرنہ انساں ... وہ بلا ہے کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا
اس جبر پر تو ذوقؔ بشر کا یہ حال ہے ... کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے
جو نہ رنگِ رنج و ماتم کا یہاں نمود ہوتا ... تو زمیں نہ زرد ہوتی۔ نہ فلک کبود ہوتا

ہے برا تو بھی اگر آیا نظر تجھ کو برا
تو بھی اچھا ہے۔ سِ تجھے معلوم اگر اچھا ہوا

ان اشعار میں بعض تصوف کے عقاید کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کائنات کا عشق پر دار و مدار حضرات صوفیہ کا مرغوب ترین مضمون ہے۔ ذوقؔ اس عقیدہ میں اُن کے ہمنوا ہیں۔ اور ساتھ ہی یہ بھی یقین رکھتے ہیں۔ کہ آفرینش۔ فضائے نظر گاہِ وجہ اللہی ہے اور بس۔ انسان جمال ایزدی کا بہترین مظہر ہے۔ اِس لئے یہ کائنات اُسی کے لئے تخلیق کی گئی ہے ؎

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

مذہب کا مقصد اخلاق کی درستی ہے۔ یہ مقصد وہ مختلف قسم کی پابندیوں

سے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اور ظاہرًا اپنے نصب العین میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔ مگر یہ کامیابی ہمیشہ سطحی ہوتی ہے۔ یوں تو قیود کی جکڑبند سب انسانوں کو ایک خاص راستہ پر چلانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کی سخت گیری اور استبداد معکوس اثر پیدا کرکے اُن میں باطنی برائیاں پیدا کر دیتے ہیں۔ ان باطنی برائیوں میں مبتذل عشق عاشقی سب سے نمایاں ہے۔ غالباً اسلاف کی ہوس کاری اور عشق مزاجی کا سب سے بڑا سبب یہی مذہب کا استبداد ہے۔ اس کی شدید پابندیوں نے لوگوں کو مجبور کیا کہ وہ شاہد پرستی تو کیا امرد پرستی اختیار کریں اور اشعار میں غیر فطری عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کام لیں۔ ذوقؔ نے بھی دوسروں کی دیکھا دیکھی اس دریائے کثافت میں شناوری کی۔ اور خطِ مشکیں، رقیبِ دغلی اور ترکِ مست کو موضوعِ کلام بنایا۔ فرماتے ہیں۔

آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ — جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا
کیا ہوتا جو سمجھاتے اُسے جاکے مرے دوست — دشمن کا سخن ذہن نشیں ہو ہی چکا تھا
کہاں دل بھاگ کر جائے کہ تیرے نخلِ قامت سے — عجب اک گرد نامہ خط نے اے سرو رواں باندھا

ذوقؔ عشق و محبت میں انشاؔ اور جرأتؔ کے پیرو ہیں۔ اُن کا عشق بھی عشقِ مجازی کی ایک ادنیٰ صورت ہے۔ مومنؔ کے لہجہ میں فرماتے ہیں کہ

جھلکتے تھے ہم انہیں جس روزنِ دیوار سے — وائے قسمت گھر اُسی روزن میں ہو زنبور کا
نزع میں بھی ذوقؔ کو تیرا ہی ہے انتظار — جانبِ در دیکھ لے ہے ہوش جب آجائے ہے
یاد ہیں مہ جبیں کہ بھول گئے — وہ شبِ ماہتاب کی باتیں؟

بعض اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشق نے اُن کے دل کو بعض اوقات بہت ہی ستایا۔ اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ

اگر پوچھے کوئی مجھ سے کہ کیوں نالاں ہے یہ کہہ دوں
محبت سے ۔ محبت سے ۔ محبت سے محبت سے

کہیں کہیں یہ عاشقانہ ولولے ۔ رنجنت مے برخاک چوں دردِ جام گنجیدن نداشت ۔ کا مصداق بن گئے ہیں ۔ مثلاً

گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا — جینا ہمیں اپنا نظر اصلا نہیں آتا
لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھا مگر — ایک تیرا نہ مجھے دردِ جدائی دیتا
ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو — سینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا — پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا
آنا تو خفا آنا ۔ جانا تو رُلا جانا — آنا ہے تو کیا آنا ۔ جانا ہے تو کیا جانا
معلوم جو ہوتا ہمیں انجامِ محبت — لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نامِ محبت
تجھکو کچھ یاد بھی ہیں پہلی وہ الفت کے مزے — بے مزہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مزے
بے محبت نہیں اے ذوق شکایت کے مزے — بے شکایت نہیں اے ذوق محبت کے مزے
خط پڑھ کے اور بھی وہ ہوا پیچ و تاب میں — کیا جانے لکھ دیا اُسے کیا اضطراب میں
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں
ہوش و خرد گئے نگہ سحر فن کے ساتھ — اب بات ہے جو اپنی ہو دیوانہ پن کے ساتھ

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

اس کے ساتھ وہ اپنے آپ کو ایک پاکباز عاشق تصور کرتے ہوئے اپنے اختصاص اور اہلِ ہوس کی بے حیثیتی کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

سینے میں بوالہوس کے بھی تھا آبلہ مگر — نشتر کا نام سنتے ہی منہ زرد ہو گیا
ہے خوش نصیب عشق میں بوالہوس وہی — جس کو کہ غم پہ غم ہو ۔ الم پر الم نصیب

ازل سے یوں دل عاشق ہے نور کی قندیل
کہ جیسے عرش خدائے غفور کی قندیل

ان عشقیہ اشعار میں شاعر نے اپنے یا عوام الناس کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ پُر تصنع اشعار کی اُس کے یہاں کمی نہیں۔ ذوق کا سارا دیوان انہی پر مشتمل ہے شیخ جیسے زاہد خشک سے شوخی اور ظرافت کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ لیکن وہ پھر بھی انشا اور جرأت کے مقلد ہیں۔ اور مبتذل سخرہ و استہزاء سے باز نہیں رہ سکتے۔ اُن کی ظریفانہ قوت بہت کمزور ہے۔ وہ خندہ پیدا کرنے کی بجائے خود خندہ کا محل بن جاتے ہیں۔ جس طرح شاعر اشیا کی موافقت اور ارتباط کو بلند ترین مقام پر پہنچاتا ہے۔ اُس طرح شستہ ظرافت۔ واقعات اور اشیاء کی بے آہنگی اور عدم توازن کو بلند کرتی ہے۔ اگر ظرافت کے اس تصور کو پیشِ نظر رکھا جائے تو اردو کے بہت کم شاعر اور مضمون نگار حقیقی فکاہیہ نگار ثابت ہوں گے۔ ذوق معمولی ہنسی ٹھٹھول پر اکتفا کرتے ہیں۔ وہ بحرِ شوخی و ظرافت کے غواص نہیں۔ اور زیادہ تر لفظوں سے اعجوبگی کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ جس کو اعلیٰ ظرافت تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اشعارِ ذیل جن میں سے بعض پہلے بھی آ چکے ہیں۔ شیخ کی ظرافت کی نوعیت ظاہر کرتے ہیں۔

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ صریح
جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کر کیسا؟

مسواک نے بڑھایا ہے زاہد کا اعتبار
یہ بھی رہے اُس کے اِک شجرِ مکروفن کی شاخ

عبث تم اپنا رکاوٹ سے منہ بناتے ہو
وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

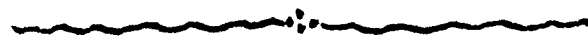
گر اب کے پھرے جیتے جی کعبے کے سفر سے
تو جانو پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے

لگائی زلف کو شانے نے انگلی تو پکارا دل
یہ گستاخی۔ بھلا رہ تو سہی۔ اے بے ادب آیا

ہوس میں کعبہ کی کیوں شیخ بتخانے سے گمرہ ہے
یہاں تو کوئی صورت بھی ہے واں اللہ ہی اللہ ہے

ذوقؔ کے ظریفانہ اشعار خندہ یا تبسم پیدا نہیں کرتے۔ ان میں الفاظ کی ظاہری صورت۔ صنایع وبدایع اور محاورات سے تعجب پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ ایک قسم کی جگت بازی[1] ہے۔ ظرافت نہیں ✤

ذوقؔ کا شمار اُن لوگوں میں ہے۔ جن کے ملکات وقت گذرنے کے ساتھ ترقی نہیں کرتے۔ اور اُن کی عادات وخصایل میں تبدیلیاں نہیں پیدا ہوتیں۔ اُن کا مزاج شروع ہی سے عام شاعری کی طرف تھا۔ اور زندگی بھر یہی رہا۔ اُن کے خیالات۔ جذبات۔ مذاق۔ استعمالِ زبان اور دیگر امور میں کوئی اہم تغیر نہیں ہوا۔ عہدِ طفلی میں اُن کی طبیعت کا عقد تخئیل سے ہوا۔ اور وہ عمر بھر اس کے دامن سے وابستہ رہے۔ صلیبتہ اُن کی آنکھوں میں ہمیشہ مقہور رہی۔ شیخ کی طبیعت میں ترقی اور نشو ونما کی صلاحیت نہ تھی۔ اس لئے امتداد وقت سے اُس میں کوئی خاص تبدیلی نہ پیدا ہوئی ✤



[1] جگت بازی۔ Witticism

پانچواں باب

آرٹ

شعری تصور

شعری تصور سے ہماری مراد وہ اصول یا خصوصیات ہیں جن پر شاعر اپنی شاعری کی بنیاد رکھتا ہے۔ قدیم شعرا عموماً اپنے عقاید شعری کا اظہار نہیں کرتے۔ صرف غالبؔ نے اپنے بعض اشعار میں اسکی تصریح فرمائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ؎

خواہش دل ہے زباں کو سبب گفت بیاں
ہے سخن گرد ز داماں ضمیر افشاندہ

اور اس سے بھی زیادہ واضح الفاظ میں فرماتے ہیں کہ

مے فزاید در سخن رنجے کہ بر دل مے رسد   طوطی آئینۂ ما مے شود زنگار

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

مگر مرزا ملٹن کی مانند یہ نہیں کہتے۔ کہ شاعری کو سادہ۔ محاکاتی اور جوش آمیز ہونا چاہیئے۔ ہمیں اُن کے عقاید شعری دیگر قدیم شعرا کی مانند اُن کی طبیعت اور کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتے ہیں۔ آپ کی شاعری ظاہر کرتی ہے کہ آپ فلسفہ تصوف۔ معنی نوازی۔ لطافت اور آپ بیتی کے دلدادہ ہیں۔ آپ کی غزلیں

ایک خاص طرز کی ہیں۔ مرزا غالب شگفتہ زمینیں۔ مسلسل اضافتیں۔ اچھوتی تشبیہیں تازہ استعارے۔ اور لطیف ترکیبیں پسند کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک شعریت رنگینی اور دلآویزی شاعری کا بہترین زیور ہیں۔ اِن سب باتوں سے ہمیں غالب کا شعری تصور بخوبی معلوم ہو سکتا ہے۔ کیا اُن کا حریف کمال ذوقؔ بھی اِس قسم کا کوئی شعری تصور رکھتا ہے؟ ایسا تصور نہیں جس کو اُس نے سامنے رکھ کر شاعری کی ہو۔ بلکہ وہ جس کی طرف اُس کی ذہنیت اور کلام کی رفتار ہمارے ذہن کی رہنمائی کرتے ہیں۔ یا ہم خیال کرتے ہیں۔ کہ شیخ نے اُس کو دانستہ طور پر اختیار کیا ۔

شاعر کی ذہنیت اُس کے شعری تصور میں بھی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اِس لئے ذوقؔ کی شخصیت کے زیرِ عنوان جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے وہ تمام اُن کے شعری تصور میں شامل ہیں۔ تخئیل۔ سنگلاخ زمینیں[1] محاورہ بازی لفظی رعائتیں۔ ضرب الامثال۔ صنایع و بدایع اور دیگر خارجی خصوصیات ظاہر کرتی ہیں۔ کہ ذوقؔ کے شعری تصور میں صورت کا جز و معنی کی نسبت بہت زیادہ ہے ۔

آزاد مرحوم نے "آبِ حیات" میں ایک نہایت مفید اطلاع بہم پہنچائی ہے جس سے ذوقؔ کی ذہنیت اور شاعرانہ اصولوں پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ آپ رقم گستر ہیں

---

[1] بعض نقاد ذوقؔ کی مدافعت میں استدلال کرتے ہیں کہ اُن سے چند ایک زمینوں میں بے احتیاطی کے باعث لغزش ہو گئی ہے ورنہ وہ عام طور پر شگفتہ زمینوں میں شعر کہتے ہیں۔ یہ رائے درست نہیں۔ شیخ اِس قسم کی ناگوار زمینیں عمداً اختیار کرتے ہیں ۔

"یہ بھی آپ ہی فرماتے تھے۔ کہ ان دنوں ہمارا عالم ہی اور تھا۔ جوانی دیوانی۔ ہم کبھی جرأت کے رنگ میں۔ کبھی سودا کے انداز میں شعر کہتے۔ مگر حقیقت میں رنگ مختلف وقتوں میں مختلف رہا۔ ابتدا میں مرزا رفیع کا انداز تھا۔ شاہ نصیر سے ان دنوں معرکے ہو رہے تھے۔ اُن کا ڈھنگ وہی تھا۔ اس لئے انہوں نے بھی وہی اختیار کیا۔ علاوہ ازیں مرزا کی طرز کو جلد رنگ گرمانے اور لوگوں کے لب و دہن سے واہ واہ کے نکال لینے میں جادو کا اثر ہے۔ چنانچہ وہی مشکل طرحیں، چست بندشیں، برجستہ ترکیبیں۔ معانی کی بلندی۔ الفاظ کی شکوہ ان کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ چند روز کے بعد الٰہی بخش خاں معروف کی خدمت میں ولیعہد کے دربار میں پہنچے۔ معروف کی پسندِ طبع کے بموجب تصوف اور عرفان اور درد و دلی کی طرف خیالات کو مایل کرنا پڑا۔ نوجوان ولیعہد، جرأت کے انداز کو پسند کرتے تھے۔ اور جرأت سے انشا مصحفی کے مطلع اور اشعار بھی لکھنو سے اکثر آتے رہتے تھے۔ اُن کی غزلیں اُنہی کے انداز میں بناتے تھے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ اُن کی غزل اخیر کو ایک گلدستہ گلہائے رنگا رنگ کا ہوتی تھی۔ دو تین شعر بلند خیالی کے۔ ایک دو تصوف کے۔ دو تین معاملے کے اور بیچ اُس میں یہ ہوتا تھا۔ کہ ہر قافیہ بھی ایک خاص انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتا تھا۔ پس وہ مشتاق باکمال اِس بات کو پورا پورا سمجھا ہوا تھا۔ اور اس طرح باندھتا تھا۔ کہ اور پہلو نظر نہ آتا تھا۔ ساتھ اس کے صفائی اور محاورہ کو ہرگز ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ اور انہی اصول کے لحاظ سے میر۔ درد۔ مرزا۔ مصحفی انشا۔ جرأت بلکہ تمام متقدمین کو اس ادب سے یاد کرتے تھے۔ گویا انہی کے شاگرد ہیں۔ پھر بھی جاننے والے جانتے ہیں۔ کہ اصلی میلانِ طبع اُن کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔ وہ لفظ لفظ کی نبض پہچانتے تھے۔ اور

مضامین کے طبیب تھے۔ جس طرح برجستہ بیٹھتا دیکھتے تھے۔ اُسی طرح باندھ دیتے تھے۔ خیال بندی ہو یا عاشقانہ یا تصوف۔ اُن کے سینے میں جو دل تھا۔ گویا ایک آدمی کا دل نہ تھا۔ ہزاروں آدمیوں کے دل تھے۔ دل دل کا خیال باندھتے اور اس طرح باندھتے تھے۔ گویا اپنے ہی دل پر گذری ہے"

آزادؔ نے یہاں ذوقؔ کی تمام شاعرانہ کارپردازی اور اصولوں کا راز فاش کردیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ذوقؔ نے شاعری کی بنیاد ظاہری صورت پر رکھی۔ معنوی امور کا اُن کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ وہ جذبات و عقاید کی ترجمانی کو شاعری نہیں خیال کرتے۔ بلکہ رنگ رنگ کے مضامین باندھ کر مقبولیت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ صدق اظہار کے اساسی اصول کے خلاف چلتے ہیں۔ تصوف۔ فلسفہ۔ و نوع گوئی جو کچھ بھی وہ کہتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہتے۔ کہ اُن کی طبیعت اِن کو پسند کرتی ہے۔ بلکہ اُن کو ہر قسم کے لوگوں کی تالیفِ قلوب مقصود ہے۔ یعنی شیخ کا مطمحِ نظر جامعیت ہے۔ اُن کی غزلیں آزادؔ کی روایتوں کی تصدیق کرتی ہیں۔ جنہوں نے متعدد بار ذوقؔ کے شاعرانہ اصولوں کی توضیح کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ :۔

"ایک شاعر میاں شہیدؔی۔ اس زمانہ میں دلّی آیا۔ اُس نے چمن کی شاخ۔ یاسمن کی شاخ'۔ ایک غزل پڑھی۔ خان موصوف نے اُستاد مرحوم سے کہا۔ انہوں نے اس غزل پر ایک بڑی پُرقوافی غزل کہی۔ اور یہ بھی کہا۔ کہ اب جو کوئی اس طرح میں غزل کہے گا۔ ہر ایک قافیہ کو جس جس پہلو سے میں نے باندھ دیا ہے۔ اُس سے الگ کرکے نہ باندھ سکے گا"

اس ذاتی اعتراف سے جس کے لئے ہمارے خارجی و داخلی شواہد موجود ہیں۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ذوقؔ کے شعری تصور میں قافیہ کیا حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس بات کی تکرار تو صریحاً غیر ضروری ہے۔ کہ جامعیت الشیخ کے شعری نظریہ کا جزوِ اعظم بلکہ جزوِ لاینفک ہے۔ وہ غزل لکھتے ہیں تو پہلے اُن مضامین کو سامنے رکھ لیتے ہیں۔ جن کو وہ قلمبند کرنا چاہتے ہیں۔ یہ مضامین لازماً متفرق قسم کے ہیں۔ کیونکہ شاعر کی کوشش یہی ہے۔ کہ اُس کو ہر طبقہ اور ہر قسم کے لوگوں میں مرجعیت حاصل ہو۔ ذوقؔ کے اشعار میں زیادہ تعداد اُن اشعار کی ہے۔ جن میں اُنہوں نے لوگوں کو خوش کرنے کے لئے لفظی تلازمات اور خیالی مضامین نظم کئے۔ اُن کے بہت سے مضامین پہلے ہی سے منظوم ہیں۔ اور وہ اُن کو ہر غزل میں تھوڑی بہت تبدیلی الفاظ۔ اور تخئیل کے ساتھ جامۂ شعر میں ملبوس کر دیتے ہیں۔ شاہ نصیر کے فرزند منیرؔ کا یہ طعن آمیز شعر؎

گرچہ قندیلِ سخن کو منڈھ لیا تو نے تو کیا
ڈھانچ میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

حقیقت پر مبنی ہے:۔

ذوقؔ کے معیّن مضامین کیا ہیں۔ جن کو وہ بار بار نظم کرتے ہیں؟ وحشت۔ جنون۔ صحرا گردی۔ گریبان کا چاک ہونا۔ گریہ۔ معشوق کی شانِ صیادی بہجومِ غم۔ طولِ شبِ فراق۔ فرضی عشق عاشقی کے مجازی مضامین۔ اور دیگر پیش پا افتادہ خیالات۔ یہ رسمی مضامین ذوقؔ اور دیگر قدیم شعرا کے یہاں مابہ الاشتراک ہیں۔ شیخ ان کو ایسے الفاظ اور انداز میں قلمبند کرتے ہیں۔ جو انہی سے مخصوص ہے۔ آپ کی ایک غزل کے مضامین بطورِ نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔ ان سے آپ کے عام

خیالات کی نوعیت ظاہر ہو جائے گی۔

شمع اس بات پر فخر نہ کرے۔ کہ اس کی آنکھ سے ایک رات گرم آنسو بہے۔ ہماری آنکھ سے برسوں گرم لہو بہا ہے

اے آتشِ غم تو بھی میرے دل کو کس قدر گرم کرتی ہے۔ کہ جب میرا پہلو زمین پر لگتا ہے۔ تو وہ پشتِ سمک تک گرم ہو جاتی ہے۔

جب ہم نے تمہارا بوسہ لیا اور تم برہم ہو گئے۔ تو ہمیں اس کا لطف نہ آیا۔ اے شعلہ خو محبوب۔ تو نے ہمیں شربتِ قند بھی دیا تو گرم کرکے دیا۔

اگر میرا بدن یونہی تپ غم سے گرم رہا۔ تو میرے بدن پر بال سیخ آہن کی طرح گرم ہو جائیں گے۔

نشتر میرا خون نکالتا ہے۔ لیکن چونکہ میرا لہو نہایت گرم ہے۔ اس لئے میں ڈرتا ہوں کہ نشتر کشتہ فولاد کی طرح جل کر خاک نہ ہو جائے۔

صبا۔ محبت کا قاتل سے گلا نہ کر سکا۔ اگرچہ اُس نے چاقو کو پتھر پر اس قدر رگڑا۔ کہ وہ گرم ہو گیا۔

ہم تو ہمیشہ سنتے آئے ہیں۔ کہ سب ترش چیزیں ٹھنڈی ہوتی ہیں۔ اے ذوق میرا محبوب ترش ابرو ہو کر بھی شعلہ مزاج کیوں ہے؟

چونکہ ذوق ایک ہر دلعزیز شاعر بننا چاہتے ہیں اور اُن کو مختلف قسم کے مضامین قلمبند کرنے پڑتے ہیں۔ اِس لئے اُن کی غزل عموماً طولانی ہوتی ہے۔ وہ صرف لکھنؤ کے تتبع میں لمبی غزلیں نہیں کہتے۔ بلکہ عوام و خواص میں مقبول ہونے کے لئے اُن کو مجبوراً طویل غزلیں لکھنی پڑتی ہیں۔ مضامین کے ساتھ اُن کو ہر قسم کے محاورات۔ کہاوتیں۔ اور قافئے نبھانے کی ضرورت ہے۔ وہ اپنے کلام میں ہر نا مور و مقبولِ عام شاعر کا رنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان سب باتوں

کی وجہ سے اُن کو نہ صرف لمبی غزلیں کہنے کی ضرورت پیش آتی ہے بلکہ اکثر دو غزلوں تک بھی نوبت پہنچتی ہے۔ مختصر یہ کہ طوالت ذوقؔ کے شعری نصب العین میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

ذوقؔ اُنہی اصولوں پر چلتے ہیں۔ جو دیر سے مستند چلے آتے ہیں۔ وہ محاورہ اور اصولِ فن کی بڑی سختی سے پابندی کرتے ہیں۔ قدما کا ہر لفظ اُن کے لئے دفترِ سخن کی مہر ہے۔ جو کسی کے مٹائے مٹ نہیں سکتی۔ جس جس طرح اساتذہ نے کوئی بات کی ہے۔ اور ابنائے زمانہ پسند کرتے ہیں وہ اُس سے کبھی انحراف نہیں کرتے۔ اُن کا شعری تصور یہ ہے۔ کہ وہ ایک مسلمہ دستورالعمل پر سختی سے کاربند رہیں۔ اور اپنی طرف سے کوئی اجتہاد یا تصرف نہ کریں۔ ذوقؔ زبان اور بیان کے تمام اصولوں کو سامنے رکھ کر شعر کہتے ہیں چنانچہ غزل میں پہلے دو تین بلکہ جتنے شعر چاہو۔ حسنِ مطلع بنائے جا سکتے ہیں۔ چونکہ شاعری کے قانون باندھنے والوں نے اس کو بڑھانے کی اجازت دے دی ہے۔ اس لئے عام اس سے کہ یہ موزوں ہوں یا غیر موزوں۔ ذوقؔ ضابطہ کا پورا پورا فایدہ اٹھاتے ہیں۔ اور اُن کے تعدد سے پرہیز نہیں کرتے۔

شعرا کو یہ بھی اجازت ہے۔ کہ وہ قافیہ کی تصنیف کریں۔ ذوقؔ اس اصول پر بھی عامل ہیں۔ اور بلا لحاظ موزونیت۔ قافیہ کا گریبان چاک کر دیتے ہیں۔

ہم نہ کہتے تھے کہ ذوقؔ اُس کی تو زلفوں کو نہ چھیڑ
اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلق یا ہم کو

قدیم شاعری میں ایطائے خفی و جلی۔ تعدی۔ غلو اور اس قسم کے چند اور قافیوں کو معیوب قرار دیا گیا ہے۔ ذوقؔ ان سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں

لیکن جن قوافی کے متعلق اصولِ فن کے واضعین نے کوئی قانون نہیں باندھے وہ اُن کی غیر موزونیت کی پروا نہیں کرتے۔ اور ہر قسم کے ناگوار قافئے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً نمک چش۔ عش عش۔ کھکیڑ۔ سکیڑ۔ اُدھیڑ اور رہن کا کاغذ شکن کا کاغذ وغیرہ۔ اگر شاعر اصولوں کی بجائے ذوقِ سلیم کی پیروی کرتا۔ تو ان غیر موزوں قافیوں[1] کو ہرگز استعمال نہ کرتا۔

ذوقؔ مذاقِ عامہ کا اتباع کرتے ہیں۔ اِس لئے وہ زیادہ تر عوام ہی کے جذبات اور خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ آپ کی طبیعت اُس قسم کی غزلیں پسند کرتی ہے۔ جو مبتذل جذبات کی ترجمانی کریں۔ اور تیار ہوتے ہی عوام الناس کے زبان زد ہو جائیں۔ ذوقؔ کے مجموعۂ شعر میں سخافت جزوِ اعظم ہے۔ خواہ وہ اس کو عمداً پیدا کرتے ہیں۔ خواہ سہواً۔ بعض نقاد شاعر کی مدافعت میں کہتے ہیں۔ کہ وہ ٹنی سن اور اکبر الٰہ آبادی کی مانند لسان العصر ہے۔ اُس نے ان دونوں باکمالوں کی طرح اپنے زمانے کے مذاق اور حالات کے مطابق شاعری کی۔ اِس لئے ہم اُس پر اعتراض نہیں کر سکتے۔ یہ استدلال درست نہیں۔ 'لسان العصر' ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔ اگر کوئی شاعر اپنے زمانہ کے حالات کے مطابق ایسی شاعری اختیار کرتا ہے۔ جو معیارِ سخن پر پوری نہیں اُترتی تو ظاہر ہے۔ کہ وہ ایک حقیقی شاعر نہیں۔ بفرضِ محال اگر شیخ 'لسان العصر' کہلانے کے مستحق ہوں پھر بھی اُن کی عظمت تسلیم کرنے کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی اپنے عہد کا ترجمان ہونے کی بجائے شاعر کو اپنی طبیعت کا ترجمان ہونا چاہئے

---

[1] یہ مثالیں شاعر کے طریقِ غزلگوئی سے بھی تعلق رکھتی ہیں۔ ناظرین اِن کو آسانی سے دوسری جگہ منتقل کر سکتے ہیں۔

اگر وہ اِس کام کو خوش اسلوبی سے سرانجام دیتا ہے۔ تو اُس کی عظمت مسلّم۔ لیکن اگر وہ ذوقؔ کی مانند خیالی مضامین قلمبند کرتا ہے۔ تو اُس کا نام جریدۂ عالم پر ہمیشہ کے لیئے ثبت نہیں ہو سکتا ✦

طریقِ غزلگوئی

ایک فاضل[1] نقاد نے ذوقؔ کا طریقِ غزلگوئی بہت اچھی طرح واضح کیا ہے۔ اِس پر حاشیہ آرائی کی گنجایش نظر نہیں آتی۔ اِس لیئے ہم آپ کی تحقیق کے نتائج کو حذف و اختصار کے بعد بطورِ ذیل میں پیش کرتے ہیں ✦

I

(۱) عام قاعدہ ہے کہ جب غزلگو شعرا شعر کہتے ہیں۔ تو پہلے شعر کا وہ مصرع اُن کے خیال میں آتا ہے۔ جس میں قافیہ یا قافیہ کے ساتھ ردیف بھی ہو۔ ذوقؔ کی غزلگوئی کا عام دستور یہ ہے۔ کہ اگر قافیہ و ردیف میں کوئی فعلی جز ہو۔ تو اُس فعل کے ساتھ مختلف الفاظ ملانے سے جتنے محاورے پیدا ہو سکتے ہیں۔ وہ حتی الامکان اُن تمام محاوروں کو باندھ جاتا ہے۔ مثلاً ایک غزل کی زمین ہے قدم اٹھ نہیں سکتا۔ قلم اُٹھ نہیں سکتا۔ اِس میں ذوقؔ نے حسبِ ذیل محاورات باندھے ہیں:۔

ستم اٹھنا۔ حرف اُٹھنا۔ پردہ اُٹھنا۔ فایدہ اُٹھنا ✦

ایک غزل کی ردیف ہے۔ بجھا ہوا۔ اِس میں بجھا ہوا پانی۔ دل بجھنا زہر میں بجھا ہوا ایلچہ۔ بندوق کا بجھا ہوا[2] توڑا وغیرہ محاورات باندھے ہیں۔۔۔

غرض ایسی غزلوں میں جن کی زمین میں کوئی فعلی جز ہو یا کسی فعل کا کوئی مشتق ہو۔ ذوقؔ کی کوشش ہمیشہ یہ رہتی ہے۔ کہ اس فعل کے ساتھ مختلف

---

[1] رسالہ اُردو کے ایک گمنام نقاد ✦ [2] قارئین اِس قسم کی دیگر غزلیات بآسانی تلاش کر سکتے ہیں۔ اِسلیئے باقیماندہ مثالوں کو یہاں حذف کر دیا گیا ہے ✦

الفاظ کے ملانے سے جو محاورے پیدا ہوئے ہیں۔ اُن سب کو یا اُن میں سے اکثر کو باندھ دیا جائے۔ اگر ظفرؔ کے چاروں دیوان کھول کر دیکھے جائیں۔ تو اُن میں بھی یہی انداز برابر پایا جاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔ کہ ذوقؔ اور ظفرؔ دونوں کا میلانِ خاطر اس طرف تھا۔ کہ زبان کے عام محاورات[1] شاعری میں روشناس کیئے جائیں۔ خیالات کی جدت یا بلندی کی طرف کوئی توجہ نہ تھی۔

(۲) غزلوں میں بھی جن کی ردیف و قافیہ میں کوئی فعلی جز نہیں ہے۔ ذوقؔ کا میلان اِس بات کی طرف ہے کہ عام بول چال کو شاعری سے روشناس کیا جائے۔ مثلاً ذیل کے مصرعوں کو ملاحظہ کیجیئے:۔

جس طرح پانی کنوئیں کی تہ میں تہ کا ہو گیا ۔۔۔ دے تجھے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا
اے فلک گر تجھے او چاہ نہ سنائی دیتا ۔۔۔ پہن کر جامہ بھی آئے وہ اگر قرآن کا

وغیرہ وغیرہ

II

سنگلاخ زمین میں ردیف ایسی رکھی جاتی ہے۔ کہ قافیہ سے اس کا جوڑ ملانا مشکل ہو جائے۔ اگر شاعری میں خیالات کا روانی سے ادا کرنا مقصود ہو۔ جیسا کہ فی الحقیقت ہے۔ تو صاف ظاہر ہے کہ کوئی خیال ایسی زمین میں بے تکلفی اور روانی سے ادا نہیں ہو سکتا۔ یورپ میں لمبی لمبی نظموں کے لئے قافیہ کی قید

---

[1] ظفرؔ ذوقؔ کی بنسبت بہت کم محاورات استعمال کرتا ہے ۔ قادرؔ

اٹھا دی گئی ہے۔ تاکہ خیالات برجستگی اور آسانی سے ادا ہو سکیں۔ ہمارے یہاں قافیہ کی قید لازمی ہے۔ اس پر طرّہ یہ کہ اگر قافیہ کے ساتھ ردیف بھی ہو تو ایسی زمینیں بہت پسند کی جاتی ہیں۔ سنگلاخ زمینیں اختیار کرنے والوں نے اس پر اور ستم ڈھایا کہ ردیفیں ایسی پسند کیں۔ جن کے ساتھ قافیے مشکل سے چڑھ سکیں۔ ظاہر ہے کہ اس لزوم مالا یلزم میں شاعر کی طبیعت کس قدر رُک جاتی ہے۔ اور وہ جن خیالات و جذبات کو ادا کرنا چاہے۔ اُن کو ادا کرنے میں اُس کو کتنی دشواری پیش آتی ہے۔ عام طور پر ایسی زمینیں اختیار کرنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے۔ کہ شاعری تک بندی کا نام ہو گیا ہے۔ اور غزل گوئی اپنے مقصد سے کوسوں دُور ہٹ گئی ہے۔ ذوقؔ نے سنگلاخ زمینوں میں اکثر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی چند مثالیں یہ ہیں۔

گدائی کا چھوٹا۔ رسائی کا چھوٹا — ساحل میں لوٹتا۔ منزل میں لوٹتا
پتھر زیرِ پا۔ اختر زیرِ پا — جرس جامِ شراب۔ مگس جامِ شراب
بے قرار پشت۔ واغدار پشت — دہن کی شاخ۔ کفن کی شاخ

وغیرہ وغیرہ۔

III

وہ زمینیں جو نہ تو سنگلاخ ہیں اور نہ اُن میں کوئی فعلی جزو ہے۔ اُن میں ذوقؔ کا دماغ کس طرح کام کرتا ہے۔ ابھی بحث طلب ہے۔ ذوقؔ اور غالبؔ دونوں کے دیوان سامنے رکھیے۔ ایک ہی زمین کی غزلیں دونوں میں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ جن غزلوں میں (کا) یا (میں) یا (کو) یا (سے)

۵؎ جو لوگ مثنوی میں ردیف پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اُن کو یہ سطور توجہ سے پڑھنی چاہئیں۔

جیسی چھوٹی ردیفیں ہیں۔ اُن میں شاعر کو قافیہ ہی پر طبع آزمائی کرنی پڑتی ہے۔ چونکہ ردیف لمبی نہیں ہے۔ اور ردیف سے کوئی مدد شاعر کو خیال دوڑانے میں نہیں مل سکتی۔ اس لئے رفتارِ خیال میں ہر شاعر کا دماغ آزاد ہے۔ پھر جس کا جو میلانِ طبع ہے وہ ایسی زمینوں میں صاف نمایاں ہو جاتا ہے +

غالبؔ کی ایک غزل ہے جس میں ردیف (کا) ہے۔ دربان۔ زندان وغیرہ قافیے اختیار کئے گئے ہیں۔ اس زمین میں غالبؔ کو نسیان کا قافیہ باندھنا منظور تھا۔ نسیان سے طاقِ نسیان کی طرف خیال گیا۔ اگر اس کے بعد ردیف (پر) ہوتی تو غالبؔ آسانی سے کسی چیز کو طاقِ نسیان پر رکھ کر بھول جاتے۔ مگر یہاں ردیف (کا) ہے۔ طاق نے گلدستہ کا لفظ فوراً سجھایا اور ایک نیا خیال ہاتھ آیا۔ مگر وہ کیا چیز ہے۔ جو طاقِ نسیان میں گلدستہ بنا کر رکھی جائے؟ غالبؔ اپنی بلند خیالی سے جنت کا وجود ضروری نہیں سمجھتے۔ بلکہ اس کو خدا کی خالص و بے ریا عبادت میں خلل انداز جانتے ہیں۔ جب گلدستہ سے جنت کی طرف خیال گیا۔ تو غالبؔ کو موقع مل گیا کہ وہ جنت کی نسبت اپنے بلند خیال کو ظاہر کریں۔ مگر جنت کا لفظ اس مصرع میں کھپ نہیں سکتا۔ گلدستہ اور طاقِ نسیان کے الفاظ نے بہت جگہ گھیری ہے۔ مجبوراً اس لفظ کو پہلے مصرع کے لئے رکھ چھوڑا۔ اس طرح لفظ سے لفظ اور خیال سے خیال تک پہنچتے پہنچتے مطلع کا سامان ہو گیا۔ اور ایک شعر بنا جس میں فلسفۂ عبادت کے متعلق ایک گہرا خیال نہایت دلکش الفاظ میں ادا ہو گیا +

ذوقؔ کا ذہن بلند مضامین کی طرف نہیں جاتا۔ ایک زمین ہے۔ ایمان کا سامان کا۔ اوّل شیطان کا قافیہ خیال میں آیا۔ اس قافیے سے فوراً اُس کا ذہن عام لوگوں کے اِس مقولے کی طرف گیا۔ کہ جلدی کرنا شیطان کا کام

ہے ۔ دوسرا مصرع نہایت آسانی سے بن گیا۔ کہ "دل نہ کر جلدی کہ جلدی کام ہے شیطان کا"۔ شیطان دشمن ایمان ہے ۔ اس لئے پہلے مصرع کے لئے دشمن ایمان کا مناسب لفظ مل گیا ۔ مگر دشمن ایمان اور کافر کے الفاظ سے شاعر محبوب کی ذات مراد لیتے ہیں ۔ اس لئے پہلا مصرع بھی آسانی سے تیار ہو گیا کہ "ہونا عاشق جان کر اُس دشمن ایمان کا"۔ مطلع کا مطلع بن گیا اور ایک عام خیال بھی بے تکلف ادا ہو گیا +

اس سے ظاہر ہے کہ قافیہ سوجھنے کے ساتھ ذوقؔ کا خیال کسی محاورہ کی طرف جاتا ہے ۔ یا تناسب الفاظ اور مشہور تشبیہوں کی طرف منتقل ہوتا ہے ۔ اور اس طرح وہ کسی عام اور معمولی خیال کو بے تکلف اور آسانی سے ادا کر جاتا ہے ۔ برخلاف اس کے غالبؔ کے خیال میں جب کوئی قافیہ آتا ہے ۔ تو وہ زبان اور محاورہ کے پہلو کو نظر انداز کر دیتا ہے ۔ وہ ہمیشہ کسی اچھوتی نفسی کیفیت کو شکار کرتا ہے ۔ اس موازنہ سے یہ بھی ظاہر ہے کہ غالبؔ کس قسم کے مضامین اپنی شاعری میں باندھتا ہے ۔ اور ذوقؔ کس قسم کے ۔ ذوقؔ کی غزلیں آپ کے سامنے ہیں ۔ ان کا غالبؔ کی اس غزل کے ساتھ موازنہ کیجئے ۔

آزاد لوگوں کو کسی غم یا صدمہ کا احساس زیادہ دیر تک نہیں رہتا ۔ وہ اپنے ماتم خانہ کی شمع برق سے روشن کرتے ہیں ۔ جو بہت جلد فنا ہو جاتی ہے ۔

ہمارا خیال پرانی محفلوں کا تصور باندھتا ہے ۔ اس لئے ہماری نظروں کے سامنے ایک بتخانہ کا حیرت فزا طلسم ہے ۔

اس عظیم شور دشر اور ہنگامہ کے باوجود ہم موجود نہیں ۔ گویا ہم وہ روشنی ہیں جو پروانے کے دل کے شبستاں میں جلوہ گر ہے اور خارج میں کوئی وجود نہیں رکھتی +

ہماری ترکِ جستجو قناعت سے نہیں بلکہ ضعف سے ہے۔ اِس لئے ہم اپنی ہمتِ مردانہ کے لئے باعثِ انفعال ہیں۔

اے اسدؔ ہمارے دل میں لاکھوں تمنائیں محبوس ہیں۔ اِس لئے ہمارا دل ایک قسم کا زنداں ہے۔

ظاہر ہے کہ ذوقؔ کی غزل کے مضامین غزلیت سے کس قدر دور ہیں۔ غالبؔ کی غزل نہایت سنجیدہ اور معقول مضامین پر مشتمل ہے"۔

جہاں تک ذوقؔ اور غالبؔ کی ذہنی رفتار کا تعلق ہے۔ ہم حضرتِ نقاد کی رائے سے کلی اتفاق رکھتے ہیں۔ لیکن آپ کی بعض تصریحات کی درستی میں ہمیں شک ہے۔ مرزا غالبؔ ہمیشہ بلند خیالات کی طرف نہیں جاتے۔ اُن کے بہت سے اشعار پُر تصنع ہیں۔ ہم اُن کی مدافعت میں دلایل پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ اُن کا سارے کا سارا کلام بے عیب اور بلند پایہ ہے۔ اگر اُن کے اکثر اشعار کو اعلیٰ قرار دیا جائے۔ تو ہمارے خیال میں یہ اُن کی شاعری کی صحیح کیفیت ظاہر کرے گا۔

یہ خیال غلط ہے کہ جب غزلگو شاعر شعر کہتے ہیں۔ تو پہلے اُن کے خیال میں شعر کا وہ مصرع آتا ہے۔ جس میں قافیہ یا قافیہ کے ساتھ ردیف بھی ہو اور یہ کہ شعر کا مضمون فکرِ شاعر کے ایک لفظ سے دوسرے لفظ کی طرف منتقل ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی خیال حالیؔ۔ شبلیؔ۔ طباطبائی اور دیگر ناقدانِ فن نے ظاہر کیا ہے۔ لیکن وہ سب کے سب قدیم درسگاہوں کے تعلیم یافتہ تھے۔ اور جدید نقاد ہونے کے باوجود شاعری کی ظاہری خصوصیتوں سے زیادہ مانوس تھے۔ اِس میں شک نہیں کہ قدیم شعرا قافیہ ہی سے مضمون پیدا کرتے ہیں۔ مگر بندش کا جو طریقہ ہمارے نقاد بتاتے ہیں۔ وہ سراسر غلط

اور ناقابلِ عمل ہے۔ اگر ذہن اُسی طرح لفظ تا لفظ پہنچتا ہے جس طرح نقاد حضرات بیان کرتے ہیں۔ تو بدیہتاً ایک غزل کے تیار ہونے کے لئے عمرِ خضر سے بھی زیادہ عرصہ درکار ہے۔ مجموعۂ خیال فرد فرد ہو تو غزل کے نسخہ کی تالیف ناممکن ہے۔ شاید غیر حقیقی شاعر الفاظ کو جمع کرکے سلکِ نظم میں لاتے ہوں۔ کیونکہ وہ عقل و شعور کی مدد سے شعر کہتے ہیں۔ لیکن حقیقی شاعروں کا تخیل تمام مرحلوں کو ایک ہی قدم میں طے کر لیتا ہے۔ بالفرض خیال قافیہ ہی سے سوجھے پھر بھی وہ نظم کرتے وقت لفظوں کے ساتھ ٹھوکریں نہیں کھاتے پھرتے۔ بلکہ تخیل کی مدد سے بلا تکلف مضمون کو ادا کر دیتے ہیں۔ اُن کے اشعار افسانہ کے محلات کی مانند دم زدن میں پیدا ہوتے ہیں۔ عام تعمیرات کی مانند آہستہ آہستہ پتھروں اور اینٹوں کے چناؤ سے تیار نہیں ہوتے۔ شاعر بھی شعر کہتے ہیں۔ تو خیال ہی کو پیش نظر رکھ کر کہتے ہیں۔ کیونکہ الفاظ تلاش کرکے شعر مرتب کرنا بیلنوں سے جوئے شیر بہانے کے مرادف ہے۔ ذوقؔ اور غالبؔ کے پیش کردہ اشعار سے صرف اتنا ثابت ہوتا ہے۔ کہ ایک کے ذہن میں قافیہ (اگر خیال واقعی قافیہ ہی سے پیدا ہوتے ہیں) سے بلند خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اور دوسرے کا تخیل معمولی باتوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ دونوں اپنے مذاق کے مطابق اسلوب بیان اور زبان تلاش کرتے ہیں۔

بلند پایہ شاعر قافیہ سے مضمون نہیں پیدا کرتے۔ قافیہ سے مضمون پیدا کرنے کا نظریہ شاعری کی صحیح تعریف کے خلاف ہے۔ کیونکہ اس میں جذبات اور خیالات کا موجود ہونا ضروری ہے۔ اصل یہ ہے۔ کہ اعلیٰ اور حقیقی شاعروں کے ذہن میں پہلے ہی سے خیالات اور افکار کا ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ وہ بانداز "چکیدن سرنگوں" ہوتا ہے۔ ہوا کی ذرا سی تحریک اُس کو پختہ ثمر کی

مانند شاخ سے علیحدہ کر دیتی ہے۔ جب شاعر غزل میں موزوں قافیہ دیکھتے ہیں، وہ اپنے خیالات کو مناسب الفاظ میں قلمبند کر دیتے ہیں۔ بندش کے لئے الفاظ تلاش کرنا اور بات ہے۔ اُن کے لئے ہر صناع کو غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔ لیکن یہ غور و فکر بھی اس قسم کا نہیں ہوتا۔ جیسا کہ ہمارے نقاد خیال کرتے ہیں۔ تخیل نہایت سرعت سے موزوں پیرایہ اور الفاظ پیدا کرتا ہے۔ غیر حقیقی شاعروں کے عقل و فہم کی مانند اُن کی جستجو نہیں کرتا۔ غرض طریق غزلگوئی کے متعلق ہمارے نقادوں کے جس قدر مفروضات ہیں، نا استوار بلکہ نادرست ہیں ذوقؔ جیسا شاعر شاید قافیہ سے مضمون پیدا کرے۔ حافظؔ اور عرفیؔ اس کی مدد سے بے نیاز ہیں +

رسالہ اردو کے مذکورہ بالا گمنام نقاد کی پیش کردہ مثالوں سے صرف شاعروں کی ذہنیت معلوم ہوتی ہے۔ اُن کے تخیل پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ اگر مرزا غالبؔ نے ایک اعلیٰ خیال کا ادراک کیا تو یہ اُس کے بلند مذاق اور نخلستان فرہنگ کا لطیف ثمر ہے۔ تخیل کی پیداوار نہیں۔ ہم مانتے ہیں کہ ایک حد تک تخیل بھی اعلیٰ اسالیب اور مضامین معرض وجود میں لاتا ہے۔ لیکن اس کا اصلی کام تصورات کی تخلیق ہے۔ ذوقؔ میں اس قسم کے محسوسات اور تصورات کے مشاہدہ کی قوت نہیں +

ایک ہی ردیف یا مشابہ زمینوں کی غزلیات کا موازنہ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ کسی شاعر کی کوئی غزل لے لیجئے۔ اس سے اُس کی دماغی رفتار اور طبیعت کا انداز معلوم ہو جائے گا +

زبان

اگر ذوقؔ کا نام آج تک زندہ ہے۔ اور بعض لوگ اب بھی اُن کے مداح ہیں۔ تو اس کی وجہ اُن کی بامحاورہ زبان ہے۔

ذوقؔ کی شاعری میں ہزارہا نقائص بتائے جائیں۔ پھر بھی ذوقؔ کے مداح کہتے ہیں کہ وہ ایک بڑے شاعر ہیں۔ کیونکہ اُن کی زبان سادہ اور بامحاورہ ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں سند کہتے ہیں۔ اُن کی زبان دہلی کی مستند اُردو ہے۔ وہ زباندانی میں اپنا جواب آپ ہیں۔ رسالۂ نگار میں ایک نقاد اس نقطۂ خیال کی یوں ترجمانی کرتا ہے :۔

"غزل میں عالمانہ الفاظ لکھنا فن سخنوری میں جائز نہیں ہے۔ روزمرہ کی صفائی، سلاست الفاظ اور ملائم تشبیہیں غزل گوئی کی روح ہیں۔ میر تقی مرحوم کا شعر ہے ؎

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آبے ابے او چاک گریباں والے

الفاظ سوقیانہ ہیں۔ لیکن درد بھر دیا ہے۔ اور موقع کی تصویر کھینچ دی ہے۔ حالانکہ ذوقؔ مرحوم کے یہاں ایسے الفاظ نام کو بھی نہیں ہیں۔ میں تو ایک لمحہ کے لئے بھی نہیں مان سکتا کہ ان کا سوقیانہ مذاق ہے۔ ان کی زبان اردوئے معلّٰی ہے۔ وہ خاص قلعہ کی زبان ہے۔ وہ زبان ہے جس کے واسطے مصحفی لوگوں کو ازراہِ طنز کہا کرتے تھے۔ کہ جن لوگوں کو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھنا نصیب نہیں ہوا وہ ریختہ کیا جانیں گے۔ یہ وہ زبان ہے۔ جس کی انہوں نے ایک دہلوی ماں کی آغوش سے ابتدا کی۔ اور جس کو امراء کی صحبت میں نشوونما دی۔ ۸۰ برس مشقِ سخن کی۔ تین بیسیوں صاحب دیوان کر دیا۔ نواب الٰہی بخش خاں مرحوم کے استاد رہے۔ اُن کو صاحب دیوان معروف کر دیا۔ ہمہ داں، ہمہ گیر کاملین دہلی کی آنکھیں دیکھیں۔ ایک شخص محمد حسین نامی کو آغوشِ تربیت میں لیا۔ جو بڑا ہو کر یہ پروان چڑھا کہ اردوئے معلّٰے کا شاہ بیعدیل ہو گیا۔ پھر

کسی کو کوئی حق نہیں کہ ذوقؔ کی زبان پر اعتراض کرے۔ جناب اِس زبان کو اِسی زمانے کے اہلِ کمال کے نقطۂ نظر سے دیکھئے۔ ان کے مویدین اہلِ فضل کے نقطۂ نظر سے دیکھئے۔ آزادؔ اور حالیؔ اور فضل حق مرحوم کی نظر سے دیکھئے۔ آپ اِس زبان کا مقابلہ ستر برس بعد کی زبان سے نہ کیجئے۔ رہا یہ کہ سوقیانہ مضامین ہیں۔ کم از کم کچھ مثالیں تو اِس سوقیانہ شاعری کی پیش کرتے"۔

یہ تنقید ایک اور نقاد کے جواب میں ہے۔ جس نے یہ کہنے کی جرأت کی کہ " ذوقؔ کا کلام سہل الفہم ضرور ہے۔ مگر اس میں وہ شگفتگی اور رنگینی نہیں جو ایک عامی اور عالم کے یہاں مابہ الامتیاز ہے"۔

جنبہ داری کی بات اور ہے۔ لیکن تحقیق کی نظر سے دیکھا جائے تو اعتراض نہایت معقول ہے۔ معترض کی مراد لفظِ 'عالم' سے وہ انسان نہیں جو دقیق الفاظ استعمال کرتے ہیں، بلکہ اُن لوگوں کی طرف اشارہ ہے جو علم و فضل کے ساتھ صاحبِ ذوق بھی ہیں۔ وہ عام الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں، تو اُن میں لطافت پیدا کرتے ہیں۔ اور کوئی مشکل لفظ نظم کرتے ہیں۔ تو وہ بھی شعر کے حسن اور اثر میں اضافہ کرتا ہے۔ عالم کا لفظ 'عامی' کے مقابلہ میں لایا گیا ہے۔ تاکہ نقاد کا مفہوم اچھی طرح ظاہر ہو جائے۔ اِس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔ کہ تنقید نگار مشکل اور دقیق الفاظ کے استعمال کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ وہ تو صریحاً فصیح اور لطیف الفاظ برتنے کا حامی ہے۔

ہم نے اصولِ تنقید کے زیرِ عنوان ثابت کیا ہے۔ کہ کلام کا سہل ہونا اور بات ہے، سادہ ہونا کچھ اور۔ ایک سہل غیر ممتنع ہے۔ تو دوسرا سہل ممتنع۔ اِن دونوں باتوں میں جو نازک فرق ہے۔ محتاجِ بیان نہیں۔ سہل ممتنع فصاحت و بلاغت کے بہترین امتزاج کا نام ہے۔ یعنی اِس میں سادگی

اپنے تمام لوازمات کے ساتھ موجود ہونی چاہیئے۔ ذوقؔ کے کلام میں ایسے شعروں کی تعداد بہت کم ہے۔ جن کو صحیح معنوں میں سادہ کہا جا سکے۔ اور غالبًا کوئی شعر ایسا نہیں۔ جس کی معنوی وسعت تخیل کی انتہائی پرواز یا کمال بلاغت کا پتہ دے ذوقؔ کے اچھے شعر بلندی کی ایک خاص حد تک پہنچ کر رہ جاتے ہیں۔ ان اشعار کو چھوڑ کر جن کی تعداد نہایت قلیل ہے۔ ذوقؔ کے تمام کلام کے متعلق بلا خوف مبالغہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ وہ سہل ہو تو ہو۔ سہل ممتنع اور ہرگز یہ نہیں۔

"غزل میں عالمانہ الفاظ لکھنا فن سخنوری میں جائز نہیں ہے"؛ اس فقرے میں لفظِ 'غزل' کو نہایت محدود معنوں میں لیا گیا ہے۔ بہتر تھا۔ کہ یہاں تغزل کا لفظ استعمال کیا جاتا۔ جو نقاد کے مفہوم کو زیادہ وضاحت سے ادا کرتا ہے۔ ہم پیچھے بیان کر آئے ہیں۔ کہ غزل اب ایک تار کا ساز نہیں رہی۔ بلکہ متعدد نواؤں کا رباب بن گئی ہے۔ یہ محض 'حرف زدن بہ زناں' یا عاشقانہ جذبات سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ انواع واقسام کے مضامین ادا کرتی ہے۔ اگر تغزل محض مقصودِ شعر ہے۔ تو اس کے لئے عالمانہ الفاظ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اگر غزل میں حکیمانہ۔ متصوفانہ۔ سیاسی۔ ہر قسم کے مطالب و معانی ادا کئے جاتے ہیں۔ تو عالمانہ الفاظ کا استعمال ناگزیر ہے۔ اگر ہمارے نقاد غزل کو عشقیہ جذبات میں محدود سمجھتے ہیں۔ تو اُن کو حافظؔ۔ نظیریؔ۔ عرفیؔ سب کو اقلیم سخن سے باہر نکال دینا چاہیئے۔ کیونکہ اُن کی غزل میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مضامین تعداد کثیر میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے نظریئے اپنی تردید آپ کرتے ہیں۔ اگر کوئی نقاد تغزل کو پسند کرتا ہے۔ تو یہ اس کی اپنی پسند ہے۔ اس کو یہ حق نہیں کہ غزل کا دائرہ محدود کرے۔ اور اس کی تاریخ کو نظر انداز کر کے ایک خاص رنگ کو ترجیح دے۔ ثقیل الفاظ کی اور بات ہے۔ وہ کسی صنف سخن

میں جائز نہیں۔ عالمانہ الفاظ جو مضمون شعر کے مطابق ہوں کسی طرح ممنوع نہیں قرار دیئے جا سکتے۔

روزمرّہ اور سلاست الفاظ بشرطیکہ یہ واقعی شستہ روزمرّہ اور سلیس زبان ہوں تغزل کی جان ہیں۔ مگر وہ خاص قسم کی زبان جو روزمرّہ اور سلاست کی تشریح کے وقت سوقیانہ اور عامیانہ زبان بن جاتی ہے۔ غزل کو از حد ناگوار بنا دیتی ہے۔ الفاظ کا مبہم استعمال ہمیشہ غلط نتائج پیدا کرتا ہے۔ تنقید نگاروں کو اُس زبان کا نمونہ پیش کرنا چاہیئے۔ جس کو وہ فی الحقیقت سلیس اور بامحاورہ خیال کرتے ہیں۔ دکھاوے کے طور پر وہ عموماً اس قسم کے شعر پیش کرتے ہیں کہ:-

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
کہا میں نے گُل کا ہے کتنا ثبات — یہ سن کر کلی نے تبسم کیا

لیکن دراصل وہ اُس قسم کی عامیانہ زبان کو پسند کرتے ہیں۔ جو ان اشعار سے متعلق ہے:-

جھپک بتا کے مجھے دلربا نے لوٹ لیا — بچا نگہ سے تو شرم و حیا نے لوٹ لیا
گر یار نہ ہو ساقی، پیمانہ ہوا تو کیا — معمور شرابوں سے میخانہ ہوا تو کیا
وہ روئے زیبا ہے جان خوبی — ہیں وصف جس کے سارے کتابی

ہم حال نہیں ... دل کا ستانے میں لگے ہیں
کچھ کہتے نہیں پاؤں دبانے میں لگے ہیں

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی
قابل دید تھی گرمی میں پسینے کی بہار — تر ہوا ہے عرق حسن سے بستر کیا خوب

ہمارے تغزل پسند نقادوں کی محبوب و مرغوب زبان عموماً بازاری

ہوتی ہے۔ یہ شاعری کو پست اور غزل کو مبتذل بنا دیتی ہے۔ فرماتے ہیں۔ کہ "یوں پکارے ہیں۔ مجھے کوچۂ جاناں والے"۔ ایک اچھا شعر ہے۔ اب آپ کو کون سمجھائے کہ یہ میر کے اُن اشعار میں سے ہے۔ جن پر شیفتہ نے "پستش بغایت پست" کا فقرہ چست کیا ہے۔ اہلِ زبان پر اُن کے مرغوبِ خاطر روزمرّہ اور سلاست کی سوقیت ظاہر کرنے کے لئے پہلے یہ ضروری ہے کہ اُن کے مذاق کی اصلاح کی جائے۔ اور یہ ایک آسان کام نہیں +

رہا یہ دعوی کہ ذوقؔ کی زبان عامیانہ نہیں۔ اس کی تائید میں نقاد نے کوئی دلیل نہیں پیش کی۔ سب سے پہلے معترض کو سوقیانہ زبان کی توضیح کرنی چاہیئے۔ ہمارے خیال میں وہ زبان جس میں عام لوگوں کا مبتذل روزمرّہ۔ محاورات۔ کہاوتیں۔ اور ناگوار الفاظ استعمال کئے جائیں۔ سوقیانہ زبان ہے۔ شاعری میں اس قسم کی زبان نہایت بری معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ شاعری کے لئے متانت اور سنجیدگی ضروری ہے۔ ہم یہ نہیں ثابت کرنا چاہتے۔ کہ شیخ بازاری زبان استعمال کرتے ہیں۔ اُن کے دیوان کا مطالعہ فرمایئے۔ اور دیکھئے کہ وہ کہاں تک مہذب زبان یا روزمرّہ کا استعمال فرماتے ہیں۔ ذیل کے الفاظ پر سرسری نظر ڈالنے سے اس کی نوعیت خود بخود معلوم ہو جائے گی +

اے صنم۔ دل نہ ٹھکانے۔ سیندور۔ سو بھی۔ ستہ۔ بل بے۔ تعویذ چاٹنا۔ واہ کیا۔ یاروں کا یار۔ سجھائی دینا۔ جلدی کام ہے شیطان کا۔ جو آپ ہی۔ الہی پھر جو دلبر تاک کر مارا تو کیا مارا۔ مشکیں باندھ کر مارنا۔ ہاتھ پر ہاتھ مارنا۔ مژگاں کے بالکے۔ ٹٹی کے اوجھل شکار۔ نامرد مرد۔ مردِ جوانمرد ہو گیا۔ گرد ہو جانا۔ بجھا ہوا پانی۔ شکر پردے ہی میں اُس بُت

گو حیا نے رکھا۔ ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا؛ باؤ کے گھوڑے پر چڑھنا۔ جلد جلد کمان پر چڑھانا۔ منہ پروا نہ رکھنا۔ انگڑائیاں لینا۔ لو ہو۔ منکا ڈھلکنا پھپھولوں سے پھلنا۔ کمی کرنا۔ رخسارے کی تاب سے لے سے ہچکیاں باندھا۔ چلّہ باندھنا۔ برگ پان۔ گردنا مہ۔ بخیہ کھلنا۔ ندیدہ۔ دل بغل میں مارنا۔ میں کی چھری گردن پر۔ دھر کھینچنا۔ کڑی کہنا۔ چھری پھیر بھی دو نام خدا کا نے کر۔ بات کو کھٹائی میں ڈالنا۔ منہ میں گھنگھنیاں بھر دینا وغیرہ

اگر یہ الفاظ اور مجموعہ ہائے الفاظ سوقیانہ نہیں۔ تو ہم یہ پوچھنا چاہتے ہیں۔ کہ آخر وہ کونسی زبان ہے۔ جس کو اس اسم صفت سے منسوب کیا جائے؟ جو مثالیں ہم نے پیش کی ہیں۔ ان کو اپنے اصلی مقام پر دیکھئے۔ اور اندازہ لگائیے کہ یہ کہاں تک ذوقِ سلیم کو محظوظ کر سکتی ہیں۔ شاعر کی عامیانہ سرشت زیادہ تر اس کے طرزِ تحریر اور لب و لہجہ سے ظاہر ہوتی ہے۔ کیا ذوق کا لہجہ متین ہے؟ ہم اس کا فیصلہ شاعر کے اپنے کلام پر چھوڑتے ہیں اشعار ذیل جو اپنی قسم کے تنہا شعر نہیں۔ تنقید کا حق بخوبی ادا کر رہے ہیں

آہ وہ شوخ کہ جو گل سے بھی نازک ہی سوا
لیوے اس طرح سے زانو کے تلے داب مجھے؟

پہنچا ہے شب کمند لگا کر وہاں رقیب
سچ ہے حرامزادے کی رسّی دراز ہے

نکلے دنیا سے کہاں احمق اٹھا کر بارِ حرص
رہ گیا یہ تو گدھا دلدل میں پھنس کے بوجھ سے

ہے اس کے کان زلفِ معنبر لگی ہوئی
رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی

بیٹھے ہیں دل کے بیچنے والے ہزارہا
گذری ہے اُس کے راہگذر پر لگی ہوئی

جھوٹ موٹ تیوں کھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
منہ پہ کف لا کر دڑانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ہائے رے حسرت دیدار مری ہائے کو بھی
لکھتے ہیں ہائے دو چشمی سے کتابت والے

نخلِ گلِ مہندی نہ بو نصفِ سبو میں آئے انگار — تو کھڑا ہو رکھ کے میرا کاسۂ سر زیرِ پا لے
اگرچہ میں مر بھی جاؤنگا تو کہیں گے ہے جیتا دم چرایا — وہ جب تلک اپنے آستانے پہ میری تربت نہ دیکھ لیں گے
دور کر بالوں کو سر سے ہے یہ کہتی لیلیٰ — پر نہیں کان پہ مجنوں کے ذرا جوں چلتی
سر بوقت ذبح اس ظالم کے زیرِ پائے ہے — یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

سگِ دنیا پس از مردن بھی دامنگیرِ دنیا ہو
کہ اس کتے کی مٹی سے بھی کتا گھاس پیدا ہو

اگر شیخ مرحوم کے مداح ان اشعار میں رکاکت نہیں محسوس کرتے تو ہم اس کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں۔ کہ محبت کی طرح خوش اعتقادی بھی جوہرِ بصارت سے محروم ہے۔ وہ اُن معایب کو نہیں دیکھتی۔ جن کو ضعیف سے ضعیف نظر بھی آسانی سے دیکھ لیتی ہے *

رہا یہ استدلال کہ ذوقؔ کی زبان اردوئے معلّٰی ہے۔ اگر اردوئے معلّٰی کی فصاحت اور عمدگی کا انحصار لفظ 'معلّٰی' کی موجودگی اور 'قلعہ' کی شوکت پر ہے۔ تو ذوقؔ کی زبان کے دلآویز ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ لیکن اگر اردوئے معلّٰی کے معنی فصیح و بلیغ زبان کے ہیں۔ تو اُس کا ذوقؔ کی زبان پر اطلاق نہیں ہو سکتا۔ یہ ضروری نہیں۔ کہ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر کوئی شخص اعلیٰ زبان سیکھے۔ ہمارے خیال میں وہ اس طرح ایک عامیانہ بول چال سیکھے گا۔ کیونکہ عوام تعلیمیافتہ اور صاحبِ ذوق تھوڑے ہیں۔ کہ فصیح زبان استعمال کریں۔ روزمرّہ درست ٹکسال زبان سکھائیے تو سکھائیے۔ فصاحت و بلاغت نہیں سکھا سکتا۔ کیونکہ اس کا تعلق مذاق کے ساتھ ہے۔ جس طرح ایک پنجابی اپنے صوبہ کی زبان صحیح طور پر جاننے کے باوجود فصاحت کے درجہ سے ساقط ہو سکتا ہے۔ اُسی طرح ممکن ہے کہ دہلی اور یوپی کے

خوانده اہل زبان صحیح اُردو بولنے کے باوجود فصیح البیان نہ ہوں۔ اگر درست زبان بولنا ہی قادر الکلامی کا معیار رہے۔ تو دلّی۔ یو پی اور علی گڈھ کا ہر انسان فصاحت و بلاغت کا دعوی کر سکتا ہے۔ جو صریحاً ایک باور ہوا بات ہے۔ ذوقؔ کی زبان خاص دلّی کا روزمرّہ سہی۔ مگر کیا یہ فصیح و شستہ بھی ہے؟ اُن کے محاورات دیکھئے۔ ہاتھوں کے طوطے اُڑنا۔ باڑھ کا ٹے نام ہو تلوار کا۔ میں کی چھری گردن پر۔ تنکا اتارنا۔ اور سرد ہونا۔ کون ہے جو ان کو شعر و ادب کے لئے باعثِ زینت خیال کرتا ہے؟ ذوقؔ روزمرّہ کو بھی غیر خوش آیند طور سے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً

ہوا یہ سینہ یکسر فارزارِ دشتِ غم میرا ز اُس نے پتھر پہ یہ رگڑا کہ ہوا لوہو گرم
بل بے اے آتشِ غم۔ دل کو کرے یہ نور(؟) ز یہ ہر موج بحرِ عشق کو یہ بل ہے۔ بل بے ور
وہ ہوں میں گیسو موجِ محیطِ اعظمِ وحشت ز تفتہ دل وہ ہوں کہ بجر داغِ سوزاں کیلئے
میں وہ ہوں نخچیر جس کو دیکھتا ہے قبلۂ ذبح ز زخم میرا ہے وہ ایذا دستِ محسن رکھو لگا

بل بے وحشت اب تلک بھی شاخِ آہو کی طرح
شوقِ نظارہ ہے جب سے اُس رخِ پُر نور کا
رشک سے اُس زُلف کے کیا مُشک ہی یکسر خوں
ہو بشر کھلے ترے آنے کا بھروسہ ہم کو
لفظِ قلق کی طرح سے وہ ہی رہا قلق
نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا
تفنگ و تیر تو ظاہر نہ تھا کچھ پاس قاتل کے
الٰہی پھر جو دلبر تاک کر مارا تو کیا مارا

لکھئے ایسے خط میں کر ستم اٹھ نہیں سکتا ز جو آپ ہی مر رہا ہو اُس کو گرا رہا تو کیا ہوا

اسی طرح ' بیمار کی اپنے ' ۔ رنگ سنہرا ۔ نیک ' ۔ جون ' ۔ دخل کب ہے نور کا ' واہ کیا ۔ زمین شور ۔ ترش ابرو ۔ نہ ہو بے وقر ۔ کب رتبہ ہو کم میرا ۔ سوجھی ۔ سرد مہری کا کشتہ ۔ سجھائی دینا ۔ ایسی چیزیں ہیں جن کو ذوقِ سلیم کبھی پسند نہیں کر سکتا ۔

بعض اشعار محاورہ اور قواعدِ زبان کی رُو سے صحیح ہیں مگر فصاحت اُن سے نفرت و استکراہ کے ساتھ روگردانی کرتی ہے ۔

ہنگامِ بوسہ گرم جو وہ اکڑی ہوئے   شکر تھے لب پسینہ سے شکرتری ہوئے
ن دانتوں کو کیا موتیوں سے کہتے ہو ہمتاب   ز دشنام ہو کے وہ ترش ابرو ۔ ہزار دے
ست ہو نپ غم کے حرارت سے تو کہئے   ز یوں میرے دل میں چبھتی ہے دنداں کی ان کے تاب
گیا یہ تو گدا دلدل میں پھنس کے تجھ سے   ز نکل سکتا ہے کوئی آستیں کا کار دامن سے

شمع سے چاہئے ہے خون کا دعویٰ ہم کو
سر بہ وقتِ ذبح اُس ظالم کے زیرِ پا ہے

خری مصرع اصولِ فن کے مطابق ہے ۔ لیکن ذوقِ سلیم اس کی فصاحت ، قطعاً منکر ہے ۔

مفرد الفاظ کا استعمال دیکھئے ۔ تو طرفہ تر عالم ہے ۔ یہاں بھی ہم اپنی رف سے کوئی رائے زنی نہیں کرنا چاہتے ۔ داخلی شہادت خود صورت ات کو واضح کر دے گی ۔ بے وقر ۔ سیندور ۔ کھکیڑ ۔ بے وقر ۔ بڑھی ۔ کا ۔ جون ۔ لاکھا ۔ ماء الحیات ۔ بانکے ۔ مٹان کے ۔ بغلی ۔ زہر کی گانٹھ ۔ ئے (بمعنی مقام و ہم وزن ہائے) خندقیں ۔ بولائی پھرے ۔ چھلا ۔ لے کا محل ۔ بنکارو ۔ بیمچہ ۔ گدھا ۔ تیتیج ۔ مورچہ ۔ حرام زادہ ۔ مردم ۔ ر (دل کا) کیا وہ ۔ ڈکار ۔ کنگنا ۔ نکسیر ۔ اس قسم کے لفظ ہر صفحے پر

اس قدر ہیں۔ کہ دیوان پر ایک مورِ ملخ کا لشکر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے ذوقی کی تراکیب یہ ہیں۔ کشتی طوفاں زدہ آسا۔ نیرنگ کفک۔ نبض نگی۔ نالہ آہن گداز۔ کلک تیر نالہ۔ تیغ محرّف۔ فرشتہ پاکدامن۔ تیغ لنگر دار۔ دُرِ بلاق۔ حلقہ جیب۔ تنور آتش۔ نمک چش۔ غرّۂ جوہر۔ با بخون آغشتہ۔ بالینِ مزار۔ تودہ تودہ۔ طوفاں طوفاں۔ پارہ پارہ۔ قطرہ قطرہ۔ نے قلیاں۔ چوب تیشہ۔ نگس جامِ شراب۔ بندہ محکوم القضا۔ کیا ان میں سے اکثر ترکیبیں عالمانہ نہیں ہیں؟ اور کیا کل حموضِ بارد۔ فیہ نظرِ بعینہٖ اور الحرب خدعہ۔ کیا ہمارے نقاد اس زبان کو اردوئے معلّے قرار دیتے ہیں؟ اگر دلی اور لکھنؤ کا اردوئے معلّے یہی ہے تو معلوم نہیں۔ سوقیانہ زبان کیا ہوگی!

بعض الفاظ کے اجتماع سے جو آواز پیدا ہوتی ہے۔ تنقید کی محتاج نہیں۔ کاسۂ کفک، دہر پر پردہ، پایا یا نہ پایا۔ جو آپ ہی۔ ماتمی جامہ۔ مرادِ دل دلستاں۔ برنگ قہقہہ مینا۔ دیدہ ندیدوں۔ بعینہٖ آسیائے باد۔ نشتر سرتیز کے تیزاب بنا۔

بعض الفاظ اور تراکیب اہلِ زبان اور دیگر اصحاب کو بغرضِ تحقیق پیش کئے جاتے ہیں کہ وہ کہاں تک موزوں ہیں۔ اور ان سے کسی شاعر کے کلام پر کیا اثر پڑ سکتا ہے۔

طلسمِ طرفہ تر آنسو نے میرے مردماں باندھا ؎ حصار اک گرد اپنے شعلۂ جوالہ ساں باندھا
وہ ہوں غم گیسو موجِ محیطِ اعظمِ وحشت ؎ وادی ظلمت میں اپنی دخل کب ہے نور کا
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں سحر کا نور کا ؎ سرراہِ فنا میں ہوں تہیائے سفر لیکن
ان میں سے بعض تراکیب غالب کی جان دردِ تہیدا و رجوہرِ دست

آشنہ یعنی تاثیر کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ "وہ ہوں میں" "کب ہے" "پیدا" "داں" کی جگہ میں "ہوں وہ" "ہے کب" اور "داں پیدا" لگا کر دیکھئے۔ آپ کو نمایاں فرق نظر آنے لگا۔ علاوہ ازیں بعض اشعار میں "ہر" "سب" اور چند اور الفاظ کا غلط استعمال کیا گیا ہے۔ شاید یہ کتابت والوں کی شوخ چشمی ہو۔ ہم نے اِس باب میں تحقیق نہیں کی۔ غالباً ذوق خود ان کا ذمہ دار ہے شعر یہ ہیں:۔

قسمت[۵۷] ہی سے ناچار ہوں اے ذوق وگرنہ
سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

ہر داغ معاصی میرا اس دامن تر سے
جوں حرف سر کاغذ نم اُٹھ نہیں سکتا

چھوٹ ہی جانوں کلام اس رہزن ایمان کا
پہن کر جامہ بھی آئے وہ اگر قرآن کا

حضرتِ نقاد نے یہ بہت معقول بات کہی ہے۔ کہ ستر برس پہلے کی زبان کا آج کل کی شستہ و رفتہ زبان سے موازنہ نہیں کرنا چاہیئے۔ مگر جب ذوق کے معاصر ہی اُن سے ہزار درجہ بہتر زبان استعمال کر رہے ہوں ایسی زبان جو چند ایک الفاظ نکال دینے کے بعد موجودہ زبان سے کسی طرح کم فصیح نہیں۔ تو ہر انصاف پسند محقق تسلیم کرے گا۔ کہ ذوق کی زبان

---

[۵۷] دیوان ذوق مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد میں بھی یہ اشعار اسی طرح مرقوم ہیں۔ مؤلف حیات ذوق نے شیخ کے چند اور بھی ناقص شعر پیش کئے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ ذوق کا یہ شعر

نشانِ بے رواجی گرد کھائے زور مٹ جائے
جھپک سے دیدہ صراف کی نقش درم میرا

مہمل ہے۔ ذیل کے شعر میں

سر بوقتِ ذبح اُس قاتل کے زیر پا ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

بقیہ نوٹ صفحہ ۱۷۴

نہایت ہی غیر فصیح ہے۔ مرزا غالبؔ کا مذاق دیکھئے۔ ایک غیر فصیح لفظ "بکھو" استعمال کیا اور اس کے متعلق بھی ایک رقعہ ہیں، فرما دیا کہ یہ لفظ میری پسند کے خلاف نظم ہو گیا ہے۔ ذوقؔ الفاظ اور محاورات کے متعلق اس قسم کا احساس نہیں رکھتے۔ غالبؔ جیسا لطافت پسند شاعر تو کیا۔ ظفرؔ کی زبان بھی ذوقؔ سے کہیں زیادہ صاف ہے۔ فرماتے ہیں کہ

وہ سیکھے بے طرح کچھ بسر کرنا ۔ مجھے ڈر ہے الٰہی خیر کرنا
بتو دل میں جو میرے آ بسے تم ۔ ہوا منظور کعبہ دیر کرنا
طیور سدرہ و طوبےٰ کو سکھلائے ۔ ہمارا طائر دل طیر کرنا
غضب ہے توپ پر عاشق کو رکھکر ۔ فرنگی زاد تیرا فیر کرنا
ہرے ہونے پہ میرے زخم دل کے ۔ پھر آ کر اس چمن کی سیر کرنا
نہیں اُس مصحفِ رخ پر مناسب ۔ تجھے اے زلف سنبے پیر کرنا

ظفرؔ جاتے وہ میرے پاس سے کیوں
اگر ہوتا نہ پاس غیر کرنا

ذوقؔ کی کونسی غزل ہے۔ جو اس قدر سیدھی سادی بے تکلف زبان

بقیہ صفحہ ۱۷۳) یائے مجہول زیادہ کرنا جائز نہیں۔ کیونکہ یہ صفتی ترکیب ہے۔ اسی طرح خال کی ٹکس سے تشبیہ۔ لفظ مسّے کا استعمال جمال محبوب کی تعریف کے سلسلہ میں اور بکھو۔ جل بے وغیرہ متروکات کو نظم میں بار بار لانا بھی اعتراض ہے۔ شیخ کے ایک معاصر نے ذیل کے شعر پر جو اعتراض کیا ہے

کہ اور آندھی میں ہیں گر آتش و آب خاک و باد ۔ چل نہ سکیں گے آج پر آتش و آب خاک و باد

وہ بالکل درست ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرعہ وزن کے لحاظ سے بالکل غلط ہے (خاور)

میں لکھی گئی ہو؟ ذوقؔ کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیتیں دو ہیں۔ نازک خیالی اور زبان۔ تعجب ہے کہ ہمارے نقاد آج تک انہی چیزوں کی تعریف کرتے آئے ہیں، حالانکہ یہی باتیں شیخؔ کی شہرت کو روز بروز کم کر رہی ہیں غالباً دنیا کے نامور شعرا میں کوئی شاعر نہیں گذرا جس کی زبان ذوقؔ سے زیادہ پست ہو۔ شاید سوداؔ۔ ناسخؔ اور انشاؔ اُن سے بھی دو قدم آگے ہوں۔ اس کا فیصلہ عمیق مطالعہ ہی سے ہو سکتا ہے۔

ذوقؔ کی زبان کو معاصرین کی نظر سے دیکھنے کا مشورہ خاص اہلِ زبان کا مشورہ ہے۔ ہم حضرتِ نقاد کی فہرست میں صرف دو اور مصنفوں کا اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ مرزا غالبؔ اور ذوقِ سلیم۔ کیا مرزاؔ کا شمار اہلِ فضل میں نہیں؟ اگر ہے۔ تو اُن کے اِس فتوے کو کیوں نہ درست تسلیم کیا جائے کہ۔ ع

ہرچہ در گفتار فخرِ تست آن ننگِ من ست

جدید ارباب ذوق سے استصواب فرمائیے تو وہ آپ کو بتائیں گے کہ غالبؔ کے سوا اِس زمانہ کے کسی اور شاعر کو مذاق اور زبان کی شستگی کا صحیح احساس نہ تھا۔ اِس لئے اِن میں سے کسی کی رائے بھی قابلِ اعتبار نہیں کیا عام بول چال کو پسند کرنے والے لوگ جو دلّی میں پیدا ہوئے اور وہیں ساری عمر کاٹی۔ اُس زبان کو غیر فصیح یا غیر مستند قرار دے سکتے ہیں جس کو وہ خود پسند کرتے ہیں؟ اس کے لئے تو کسی صاحبِ ذوق یا باہر کے شخص کی رائے لینی چاہیئے۔ مرزا غالبؔ اِس عہد کے شعرا کی انجمن میں شامل تھے۔ لیکن اُن میں سے ایک نہ تھے۔ اِس کے علاوہ اُن کا مذاق بھی درست ہے۔ ذوقؔ کی شاعری اور زبان کی نسبت اُن کی رائے کسی پر مخفی نہیں سا گر ان کی رائے کو حریف کمال ہونے کی حیثیت سے درست

نہ تسلیم کیا جائے۔ تو خود ذوقؔ کے کلام کے مطالعہ نے - ہم پر جو کیفیت ظاہر کی ہے۔ اُس کو پیش نظر رکھئے - داخلی شہادت سے بہتر اور شہادت کیا ہو سکتی ہے؟ واضح رہے کہ ہم یہ باتیں ایک محقق اور غیر جانبدار نقاد کی حیثیت سے کر رہے ہیں۔ ہمیں ذوقؔ سے ذاتی عناد نہیں اس لئے اگر ہم یہ بے لاگ رائے ظاہر کریں کہ شیخ کی زبان نہایت پست ہے تو امید ہے کہ اہل الرائے حضرات اِس کو درست تسلیم کریں گے - ہم حالی مرحوم کو ایک بہت سنجیدہ انسان خیال کرتے ہیں۔ لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے۔ اُن کی طبیعت کا رجحان عام بول چال کی طرف تھا۔ اس لئے عجب نہیں کہ انہوں نے ذوقؔ کی زبان کی تعریف کر کے ایک غلط رائے دی ہو۔ یہ مختصر مضمون اجازت نہیں دیتا کہ ہم شیخ کا ایک ایک شعر لے کر اُن کے ایک ایک لفظ کے فصیح و غیر فصیح، موزوں و غیر موزوں ہونے پر بحث کریں۔ کبھی موقع ملا تو ہم ناظرین پر ظاہر کریں گے۔ کہ ذوقؔ کی زبان کس قدر ناقص ہے *

یہ عجیب و غریب استدلال بھی اہل زبان سے مخصوص ہے کہ ذوقؔ نے نبی بسیوں کو صاحب دیوان کیا۔ اور آزادؔ جیسے نثار بعدیل کو پروان چڑھایا۔ ظاہر ہے کہ ادیب اور شاعر کسی کے بنائے نہیں بنتے۔ اگر آزادؔ اور داغؔ مشہور ہوئے۔ تو اپنی غیر معمولی قابلیت کی وجہ سے ہوئے۔ استاد کی تعلیم و تربیت کو اس میں کوئی دخل نہیں۔ اگر اُس نے داغؔ اور آزادؔ پر کچھ اثر ڈالا۔ تو وہ مفید ثابت نہ ہوا۔ داغؔ نے اپنے استاد کی طرح لفظوں کا طلسم قایم کیا۔ اور حقیقی شاعری سے دور جا پڑا۔ آزادؔ کا مذاق اس قدر خراب ہوا کہ وہ زندگی بھر اس کو درست نہ کر سکا۔

اُس کی طبیعت پر تخئیل کا رنگ اس قدر غالب ہوا کہ وہ لطیفوں اور استعاروں کے بغیر ایک سطر بھی نہیں لکھ سکتا۔ ہمیں اس سے انکار نہیں۔ کہ آزاد صاحب کمال ہے۔ لیکن جہاں تک آپ کے استاد کا تعلق ہے۔ ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ اُن کا اثر آپ پر اچھا نہ ہوا۔ اگر اس جواب پر بھی ہمارے نقاد کہیں کہ آزاد جو کچھ بنا ذوق کے اثر سے بنا تو ہم کہیں گے کہ اس طرح اقبال کو داغ نے شہرۂ آفاق بنایا۔ حالی اپنے اُستاد غالب کی نظرِ عنایت سے مسدس لکھنے کے قابل ہوا۔ اور خود مرزا غالب نے اپنے معلم ہرمزد سے شعر کہنا سیکھا! یہ ہے فرضی باتوں پر تنقید کی بنیاد رکھنے کا نتیجہ!!

شاعرانہ زبان! ذوق کی زبان فرسودہ ہے۔ یوں تو اس زمانہ کے تمام شاعر یہی زبان استعمال کرتے ہیں۔ مگر ذوق نے اس کو سب سے زیادہ ناگوار طور سے استعمال کیا۔ مرزا غالب بھی یہی شعریہ استعمال میں لاتے ہیں۔ لیکن وہ صاحب ذوق ہیں۔ اور دوسروں کی نسبت اس سے کہیں بہتر اثر پیدا کرتے ہیں۔ شیخ اس کو تخئیل کا جامہ پہنا کر اور بھی ناگوار بنا دیتے ہیں۔ وہ صرف "زخم دل" کی ترکیب پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ اس پر اور بھی پھیلتے ہیں۔ وہ اس سے کوئی خاص مضمون ادا نہیں کرتے بلکہ تخئیلی صناعیوں کا مرکز بنا لیتے ہیں۔

سینے کا چاک سینے کی فرصت کہاں کہ ہیں
معروف زخم دل کی نمک رانیوں میں ہم

نالوں کے اثر سے مرا پھوڑا سا ہے پکتا
کیوں ریم سدا نکلے نہ آہن کے جگر سے

زخم ہے میرا وہ ایذا دوست خوں رونے لگا
منہ سے گر جراح کے سُن پائے نام انگور کا

دل پہ زخموں کی ترقی ہو گئی اور اک بہار
آ گئے تھا صد برگ یہ گل اب ہزارا ہو گیا

دل مجروح پہ پھیرے نہ سمجھو داغ حسرت کا ۔۔۔ پڑا ڈس اُس زخمی نے ہی اپنے دستانہ باندھا
خراش سینہ میں اک رہ گیا ہے ٹوٹ کر ناخن ۔۔۔ غلط ہے جو سمجھتے ہیں کہ یہ پھاہا ہے مرہم کا

ہے نمک پاش جو ہنس ہنس کے وہ لعل نمکیں
لے رہا ہے دلِ مجروح جراحت کے مزے

اسی طرح شیخ وحشت - جنون - مسیحائی - عنقا - افعی - چرخ - محشر - بسمل - تمام الفاظ کو نئی نئی صورتوں میں جلوہ گر کرنے کے عادی ہیں - اور ہمیشہ ایک ناگوار اثر پیدا کرتے ہیں ٭

محاسن و معایب شیخ کی شاعری کے معایب - اس کے محاسن سے بہت زیادہ ہیں - یعنی اگر وہ شبِ تاریک سے مشابہت رکھتے ہیں - تو یہ ایک دھندلی صبح کاذب کے مماثل ہیں - آزاد سے بڑھ کر ذوقؔ کا مداح کون ہوگا ؟ وہ بھی اُن کی شاعری میں زیادہ خوبیاں نہیں دکھا سکا - آزاد کے نزدیک شیخ کی شاعری کی بہترین خصوصیات ضرب الامثال - محاورات اور معتقداتِ عوام کا برجستہ استعمال - سادگی - صفائی - مثالیہ اشعار - قادرالکلامی - سنگلاخ زمینیں جامعیت - پرلطف عشقیہ شاعری - نئی بحریں - عمدہ تشبیہات - اور نازکخیالیاں ہیں - ان میں سے بعض یعنی سادگی - صفائی - زبان - ضرب الامثال - جامعیت اور عشقیہ شاعری کی حقیقت آپ نے سن لی - یہ تمام ذوقؔ کی شاعری کے معایب ہیں - محاسن نہیں - جس شاعر کی خوبیاں ہی اس کی برائیاں ہوں - اُس کی شاعری کی تعریف میں کچھ کہنا بے سود ہے ٭

ذوقؔ کے تبحرِ علمی اور ذخیرہ الفاظ ایک عالم کے شایانِ شان ہیں -

لیکن آپ نے اِن کا درست استعمال نہ کیا۔ اِس لئے یہ خوبی بھی عیب میں تبدیل ہو گئی ہے +

دشوار گذار زمینوں میں شعر کہنا قابل ستائش نہیں۔ یہ ایک عقلی کارنامہ ہے۔ اور تخیل یا احساس کے ساتھ تعلق نہیں رکھتا +

عمدہ تشبیہات ذوقؔ کے ہاں بہت کم ہیں۔ جو تشبیہیں کسی قدر اچھوتی ہیں۔ وہ بھی اچھی طرح استعمال نہیں کی گئیں +

ذوقؔ کی شاعری موسیقیت۔ رنگینی اور لطافت سے معرّیٰ ہے۔ اُن سے زیادہ روکھا پھیکا کلام کسی اور شاعر کا نہیں۔ اُن کے اشعار میں اُسی قدر ترنم ہے۔ جتنا خالی بحور و اوزان میں۔ رنگینی اور لطافت اعلیٰ تخیل اور سلجھے ہوئے مذاق کے ثمر ہیں۔ شیخ ان دونوں سے محروم ہیں۔ اس لئے اُن کی شاعری نہایت خشک اور بے کیف ہے +

ذوقؔ کی مثالیہ شاعری کی بہت تعریف کی جاتی ہے۔ درحقیقت یہ بھی اُن کی ایک برائی ہے۔ مثالیہ شاعری کے لئے ہم نے اعلیٰ استعداد اور تخیل ضروری قرار دیئے ہیں۔ شیخ اِن دونوں سے تہی دست ہیں۔ وہ مثال کو خوش اسلوبی سے برتنے کا سلیقہ نہیں رکھتے۔ اُن کی نظر اعلیٰ مثالوں تک نہیں پہنچتی۔ مثال شعر میں ہمیشہ غیر محسوس طور پر آنی چاہیئے۔ جوں جیسے۔ جس طرح کا استعمال تشبیہہ پیدا کرتا ہے۔ جو استعارہ و کنایہ کی نسبت بہت کم اثر اور ادنیٰ ہے۔ اگر تشبیہہ بھی احتیاط سے لائی جائے تو شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ مگر جس طریقے سے ذوقؔ اِس کو شعر میں لاتے ہیں بالکل غیر شاعرانہ ہے۔ ذوقؔ کا تخیل اُس انتہائی شدت کے عالم میں کام نہیں کرتا۔ جس میں استعارہ۔ کنایہ یا مضمر تمثیل پیدا ہو۔ مولانا طباطبائی

مرحوم فرماتے ہیں "یہ طرز بیان کہ لفظ تمثیل کو ذکر کریں۔ تمثیل کو ترک کریں اُس بیان سے بلیغ تر ہے۔ جس میں تمثیل و ممثل دونوں مذکور ہوں۔ جس طرح استعارہ بلیغ تر ہوتا ہے۔ بہ نسبت تشبیہ کے۔ لیکن جس طرح استعارہ میں یہ شرط ہے کہ مشبہ کی طرف جلد ذہن منتقل ہو جائے۔ مثلاً یوں کہیں کہ جیسا بیج بوؤگے ویسا پھل پاؤگے۔ اس سے صاف سمجھ میں آتا ہے کہ جیسا کروگے ویسا پاؤگے۔ اور ممثل کا ترک کرنا اس سبب سے بہتر ہوتا ہے کہ ایسا ابہام جس کے بعد انکشاف فوراً ہو جائے۔ ذہن سامع کو لذت بخشتا ہے۔ اور یہ لذت اُس لذت سے بڑھی ہوئی ہے۔ جو ذکر ممثل سے حاصل ہوتی ہے"۔ یہ تمثیل مضمر کی ایک قسم ہے۔ مثلاً۔

پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض تمثیلیں ایسی ہوتی ہیں۔ کہ اُن میں حرفِ تشبیہ نہیں لایا جاتا۔ بلکہ تمثیل۔ ممثل کی تصدیق کرتی ہے۔ اور ہم اس کی معقولیت کو محسوس کرتے ہیں۔ اس کی موزونیت یا درستی ہمیں جتلائی نہیں جاتی مثلاً

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

رنگِ شکستہ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہگذرِ باد نہیں

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

آخری شعر کی تمثیل پر غور کیجئے۔ پہلے شعر میں صائب کی طرح ایک دعوی

کیا گیا ہے۔ دوسرے میں اُس کی تصدیق کی گئی ہے۔ مگر تمثیل کو کھلے الفاظ میں بیان نہیں کیا گیا۔ دوسرے شعر میں بھی یہ نہیں کہا کہ دیکھو۔ لالہ و گل چراغانِ سرِ رہگذرِ باد۔ کی مانند فنا ہوئے جاتے ہیں۔ اس لئے دنیا کی ہر چیز زوال پذیر ہے۔ یہ تمثیل کا بہترین اسلوب ہے۔ ذوقؔ کے ممثل اور تمثیل آپس میں مربوط نہیں ہوتے۔ اُن کا مقام اتصال حرفِ تشبیہ کی وجہ سے فوراً نظر آجاتا ہے۔ اس لئے اُن کے دونوں مصرعے اور تمثیل و ممثل مبائن رہتے ہیں۔ آپس میں متحد نہیں ہوتے۔ ساتھ ہی قاری کا تخیل بھی بیدار نہیں ہوتا۔ اس لئے ذوقؔ کی تمثیلیں مجموعی اثر یا کیفیت نہیں رکھتیں اور اگر رکھتی ہیں۔ تو بہت معمولی +

کہا جاتا ہے کہ ذوقؔ کے اشعار میں کنجلک اور اشکال نہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں۔ کہ وہ دانستہ سادہ شعر کہتے ہیں۔ بلکہ اُن میں مشکل شعر کہنے کی اہلیت ہی نہیں۔ اُن کا تخیل اُس نقطۂ عروج کو نہیں پہنچتا جہاں اشکال کا امکان ہو۔ اور جہاں خیالات اس قدر زبردست ہو جائیں کہ وہ آسانی سے روئے قرطاس پر منتقل نہ ہو سکیں۔ شیخ اپنے ذہن کی کوتاہ دستی اور درماندگی کے باعث اشکال سے قاصر ہیں۔ ورنہ اُن کی تکلف پرستی اس قدر شدید ہے کہ وہ تعقید سے کبھی پرہیز نہیں کر سکتے۔ ع

سادگی ہے۔ عدمِ قدرتِ ایجادِ غنا
ناکسی آئینۂ نالۂ توکل تا چند

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے۔ کہ ذوقؔ کو عدمِ اشکال کی بنا پر ایک اعلےٰ شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ کلام کے آسان ہونے سے کوئی شاعر پُرعظمت نہیں بن سکتا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے۔ کہ ذوقؔ کے بہت سے شعر زبان زدِ عام ہیں۔ یہ درست ہے۔ مگر کیا یہ ضروری ہے کہ اِس قسم کے شعر کہنے والے لوگ بلند پایہ شاعر ہوں؟ سعدی علیہ الرحمتہ سے زیادہ اور کس نے ضرب المثل شعر کہے ہیں؟ پھر بھی اُس کو اربابِ تنقید نے صاحبِ تخیل شاعر تسلیم نہیں کیا۔ کیونکہ کہاوتیں بنانا عقل کا کام ہے۔ ذوقؔ کے ضرب المثل اشعار میں رنگینی اور لطافت نہیں۔ یہ تخیل سے پیدا نہیں ہوئے۔ اِس لئے ادبی حیثیت سے وقیع نہیں۔

آزادؔ نے لکھا ہے۔ کہ ذوقؔ کے اشعار میں الفاظ زائداز ضرورت نہیں ہوتے۔ ہم ایک لفظ بھی اِدھر اُدھر نہیں کر سکتے۔ شعر جھٹ نثر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سب سے زیادہ یہ کہ ذوقؔ محذوفات سے کام نہیں لیتے اِس لئے اُن کا طرزِ بیان ہمیشہ سلجھا ہوا ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں بھی سب کی سب برائیاں ہیں۔ ذوقؔ کے اشعار میں الفاظ زائداز ضرورت اِس لئے نہیں ہوتے کہ انہوں نے نثر کی زبان میں شعر کہے ہیں۔ تیر و خنجر مرغِ بسمل۔ گل و بلبل۔ اور اِس قسم کے دیگر پرانے الفاظ کے علاوہ اُن کی زبان میں کوئی شاعرانہ خصوصیت نہیں۔ یہ ایک بڑی کمزوری ہے۔ چونکہ ذوقؔ صاحبِ تخیل نہیں۔ اِس لئے اُن کی زبان بھی شاعرانہ نہیں ذوقؔ تخیل کی زبان میں شعر نہیں کہتے۔ بلکہ شہر کے گلی کوچوں کی عام بول چال میں شعر کہتے ہیں۔ جو شاعرانہ زبان کی شیرینی اور لطافت سے کوسوں دور ہے۔ شاعری کی زبان ہمیشہ تقلیلِ الفاظ بلا اختلالِ معنی کا مصداق ہوتی ہے۔ اور تقلیل الفاظ اعلیٰ تخیل کے بغیر ناممکن ہے۔ پھر چونکہ شاعرانہ انداز لازمی طور پر بلیغ ہے۔ اِس لئے نثر کرتے وقت

ہیں الفاظ بڑھانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ نثر کو نثر کرنا تحصیل حاصل ہے۔ ان امور سے ظاہر ہے۔ کہ جس بات کو ہم ذوقؔ کی خوبی خیال کرتے ہیں۔ اُن کی ایک کمزوری ہے۔ سادگی اُن کے پست تخیل کی آئینہ دار ہے۔

شیخ ایک قادر الکلام شاعر نہیں۔ اُن کی قوت بیان نہایت ناقص ہے اُن میں مضمون کو ادا کرنے کی قوت بہت کم ہے۔ آزاد نے کہا ہے کہ ذوقؔ نے جہاں کوئی لفظ بٹھا دیا ہے۔ وہاں سے اٹھا کر کسی اور جگہ نہیں رکھا جا سکتا۔ اُس کا یہ دعویٰ صرف اسی قدر درست ہے کہ ہم ذوق کے اشعار میں ہر جگہ لفظوں کو تبدیل کرنے کی ضرورت[1] محسوس کرتے

---

[1] ذوقؔ کے بہت سے مشہور شعروں کی زبان رواج عام میں اور ہے اور دیوان میں اور۔ مذاقِ سلیم نے ان میں اصلاح کی گنجایش پائی۔ اور تغیر و تبدل سے کام لے کر اُن کو عام استعمال کے قابل بنایا۔ یہ ذوقؔ کی قوتِ بیان کے ناقص ہونے کی ایک بین علامت ہے۔ جو آزاد کے زیر بحث دعوی کی تردید کرتی ہے۔

اشعار یہ ہیں۔

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

تصحیح۔ پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے۔

ذوقؔ سے یوں نہ گل جھڑی کے گلبن پر شک گل گملوں میں تو

آ کھڑا ہو رکھ کے میرا کاسۂ سر زیر پا

اصلاح کے بعد سے نخل گل جھڑی نہ ہو نصف سبو میں لے لگار

تو کھڑا ہو رکھ کے میرا کاسۂ سر زیر پا

دیکھو بقیہ نوٹ صفحہ ۱۸۴ پر

ہیں۔ اُن کی بندش ہمیشہ سست ہوتی ہے۔" تو مژگاں کی طرح سے اس کے داغ خونچکاں ہوتا۔" اس مصرع کی بندش دیکھیئے۔ "اس کے 'ضرورتِ شعری کی وجہ سے کہاں کا کہاں جا نکلا ہے۔" القصہ نہیں چاہتا ہیں وہ جائے یہاں سے۔ یہ شاید سہوِ کاتب کا نتیجہ ہے کیونکہ شعر میں صریحاً سکتہ ہے۔ "اہلِ تکبیر کریں پوستِ ہرن کا۔ کاغذ۔" اس کی نثر یہ ہے کہ اہلِ تکبیر ہرن کی پوست کا کاغذ بنائیں۔ کیا ذوقؔ نے اِس مضمون کو درست ادا کیا ؟ اِس کا فیصلہ آپ خود فرمالیجئے۔ فرماتے ہیں کہ ؎

دل کرتا ہے اس کوچہ کا جب قصد۔ تو لیتا
طائر کی جگہ رنگِ پرِ پریدہ سے شگوں ہے

اِس میں "تو لیتا" کا بے طور استعمال لائقِ توجہ ہے۔ اسی طرح ذیل کے مصرعوں میں بندش کی سستی محتاجِ توضیح نہیں۔

ہو تجھ سے عیادت جو نہ بیمار کی اپنے — نہ رکھتا پر نہ رکھتا منہ پہ دانہ بہ مریضِ غم[1]

اگرچہ میں مر بھی جاؤں گا تو کہیں ہے جیتا۔ دم چرایا

نگہ ناز اس کے عاشق سے — چھوٹ کس کس ادا سے لڑتی ہے

بقیہ نوٹ صفحہ ۱۸۳

ذوقؔ ؎ ابر کیا آنسو بہانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
برق کیا ہے تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

اصلاح کے بعد ؎ ابرِ تر آنسو بہانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
برقِ مضطر تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

[1] دیوانِ ذوقؔ مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد مرحوم میں مصرعۂ اولیٰ اس طرح ہے
گل بھلا کچھ تو بہاریں لے صبا دکھلا گئے
اس کے اجزائے ترکیبی پہلے سے بھی زیادہ سست ہیں ؏

چاندنی کا پھول ہو گر ارغوانی ہے بجا و دے گا طاؤس اپنے بال و پر کے سارے نقش دھو
گردِ کلفت کو دلِ عالم سے گویا دھو دیا و اڑائے خوب کچھڑے نکل مجنوں نے زنداں سے
قاتل مرے لہو کو شتابی سے دھو کہیں و فرشتہ پاکدامن نے کیے تیر تار دامن سے
سرِ راہِ فنا میں ہوں جہتیائے سفر لیکن

اس قسم کے ناقص اشعار کی کثرت کو دیکھ کر بے اختیار مرزا غالب کا یہ مصرع یاد آجاتا ہے کہ ع

اینجا گسستہ اند عنانِ شمارہ را

ذوق کی سرعت بندش اِن ناقص اشعار ہی تک محدود نہیں۔ یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا و تفنگ و تیر تو ظاہر نہ تھا کچھ پاس قاتل کے
الٰہی پھر جو دلبر تاک کر مارا تو کیا مارا و دل بدخواہ میں تھا مارنا یا چشم بد بیں میں
عزاداری میں ہے کس کی یہ چرخِ ماتمی جامہ و رکاوٹ دل کی اُس قاتل کے وقت ذبح ظاہر ہے
دین و ایماں ڈھونڈتا ہے ذوق کیا اس وقت میں و تو میں نے تار اک رونے کا لیے ہچکیاں
دلیرانِ محبت کو خلش سے اُس کی مژگاں کے
خبر سنتے ہی قاصد سے ہوئے ہم بے خبر بالکل
عصمت بھی ہے کیا شے کہ الگ یوسفِ کنعاں و درہائے مقفل سے۔ عزیزاں نکل آیا
کردے جو تو نہال۔ تو لائے ابھی نکال و پروین کا خوشہ گاوِ سپہرِ کہن کی شاخ

پہلے مصرع میں 'خاک ہو' 'خاک ہوکر' اور 'آپ کو' اپنے آپ کی جگہ زبان کے گلے پر ایک زنگ آلود چھری ہے۔ دوسرے مصرع میں 'بظاہر' کی جگہ 'ظاہر' زبان پر ایک اور ظلم[1] ہے۔ تیسرے مصرع میں 'دلبر نے تاک کر مارا'

[1] شاید ظاہر کا تعلق نہ تھا کے ساتھ ہو۔ اس صورت میں فاعل تفنگ و تیر جمع اور ظاہر نہ تھا مفرد ہے۔

کی جگہ "دلیرتاک کرایا" زبان پر جور وستم کی انتہا ہے۔ یہی حالت باقیماندہ مصرعوں کی ہے۔ ان کے اسقام اپنا اعلان آپ کر رہے ہیں۔ ان سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جو شاعر غزل جیسی مختصر صنف میں ادائے مطلب پر قادر نہیں۔ طویل نظموں میں اس پر کیا گذرے گی۔ اگر اُس کو حفیظ یا اقبال کی مانند کوئی طویل نظم تحریر کرنی پڑتی تو ہر صفحہ ناقص بندشوں کے ہجوم سے گرانبار ہو جاتا +

ہم بیان کر آئے ہیں کہ طویل غزلیں، غزل کی رُوح - اجمال کے خلاف ہیں۔ ذوق نے متعدد طویل غزلیں لکھی ہیں۔ ان میں آپ نے متعدد ناقص قافیے استعمال کئے ہیں۔ جو قاری کی طبیعت کو نہایت ناگوار گذرتے ہیں۔ ایک غزل میں ٹیخ گھسیٹا۔ جھنجھوڑا۔ قلق یا۔ بجھوڑا۔ ٹیکا۔ پٹکا وغیرہ قافیے لائے ہیں۔ یہ بدیہاً خشونت آمیز ہیں۔ اور تغزل کے نازک ساغر کے لئے سنگِ سخت کا حکم رکھتے ہیں۔ ان کی وجہ سے ذوق کی شاعری اپنی متانت۔ لطافت اور رنگینی کو کھو کر بے لطف نثریت کا شکار ہو گئی ہے۔ اِس بربریت کی شاعری کے لیئے عہد حاضر کی ہوا راس نہیں۔ خواہ اِس کو بلند پایہ ثابت کرنے کی کتنی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ یہ کبھی مقبول عام نہیں بن سکتی +

اصنافِ سخن

ذوق کی غزلگوئی پر مزید تبصرہ کی ضرورت نہیں۔ اُن کی رباعیاں معمولی ہیں۔ ان کی تعداد بہت قلیل ہے۔ غالباً یہ شیخ کی منتخب رباعیاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں کچھ کچھ حقیقی جذبات کی جھلک نظر آتی ہے +

ذوق نے زیادہ مثنویاں اور قطعات نہیں لکھے۔ شاید یہ غدر کے آشوب عظیم میں تلف ہو گئے ہوں۔ آج کل جو قطعات اور ایک آدھ

مثنوی مروّجہ دیوانوں میں نظر آتی ہے۔ اُن میں بھی وہی خامیاں ہیں۔ جن سے اُن کی غزل 'ز نوا افتادہ ساز' بن کر رہ گئی ہے۔

رہا قصیدہ اور سہرا۔ ان میں ذوقؔ کی عظمت اب تک تسلیم کی جاتی ہے لیکن جدید آئینِ تنقید کی رُو سے یہ بھی ناقص ثابت ہوتے ہیں۔ قصیدہ میں ذوقؔ کی شاعری غزل سے بھی زیادہ پست ہو گئی ہے۔ یہاں اُن کی تخیّل کو کھلا میدان مل گیا ہے۔ اور وہ اس پر اپنی تمام "سخن بر انداز" قوتوں کے ساتھ متصرف ہو گئی ہے۔ ذوقؔ نے قصیدہ گوئی کی بنیاد قدیم اصولوں پر رکھی اور انشاؔ و سوداؔ کا تتبع کیا۔ صنعت پرستی۔ لفاظی۔ مبالغہ۔ پامال مضامین۔ سنگلاخ زمینیں۔ ساری کی ساری باتیں قدیم طرز کی ہیں۔ ان میں شاعر کے حقیقی جذبات کو کوئی دخل نہیں۔ آج کل ذوق کے قصیدے اسی وجہ سے غیر مقبول ہو گئے ہیں۔

چونکہ ذوقؔ کے قصائد ہمارے معیار کی رو سے وقیع نہیں۔ اس لئے اُن میں معنوی خوبیوں کی تلاش بے سود ہے۔ ذوقؔ نے اُن میں مبالغہ آمیز مضامین کے بغیر اور کچھ قلمبند نہیں کیا۔ ناظرین کہیں گے۔ کہ دوسرے شاعروں کے قصاید میں بھی اس قسم کے مضامین مندرج ہیں۔ صرف ذوقؔ ہی اِن کو نظم کرنے کا گنہگار نہیں۔ بلاشک دیگر شعرا بھی یہی مضامین ادا کرتے ہیں۔ اور اُن کے قصاید اُسی حد تک پڑھے جانے کے لائق ہیں۔ جہاں تک وہ ذوقِ سلیم کو حظ پہنچا سکتے ہیں۔ غالبؔ۔ خاقانی۔ عرفیؔ وغیرہ کا اسلوب بیان اور طرزِ تحریر شگفتہ ہے۔ خواہ وہ غیر عادی مبالغہ ہی سے کام لیں۔ اُن کی شعریت زایل نہیں ہوتی۔ مثلاً غالب لکھتے ہیں۔

عقدۂ دشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو ۔۔۔ تو وا کرے اس عقدے کو سو بھی بہ اشارت

ممکن ہے کرے خضر سکندر سے ترا ذکر | گر لب کو نہ دے چشمۂ حیواں سے طہارت
آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف تھا | ہے فخر سلیماں جو کرے تیری وزارت
ہے نقش مریدی ترا فرمانِ الٰہی | ہے داغ غلامی ترا توقیع امارت
تو آب سے گر سلب کرے طاقتِ سیلاں | تو آگ سے گر دفع کرے تاب شرارت

ڈھونڈے نہ ملے موجۂ دریا میں روانی
باقی نہ رہے آتشِ سوزاں میں حرارت

ان اشعار میں مبالغہ ہے۔ مگر بیان اس قدر سلجھا ہوا ہے اور عبارت اتنی دلپذیر ہے۔ کہ پانچ سات اشعار تو کیا طویل نظم بھی ہو۔ پھر بھی ہم اس کے مطالعہ سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اس کے خلاف ذوق کے ایک دو شعروں ہی سے طبیعت اس قدر منغض ہو جاتی ہے کہ ہم جوہر لطافت کو اس پر ضائع کرنا پسند نہیں کرتے +

ذوق کا مشہور قصیدہ ہے۔ واہ واہ کیا معتدل ہے۔ باغ عالم کی ہوا آسان شاعری کے مداحوں کو اسے غور کے ساتھ پڑھنا چاہیئے۔ اگر آج کوئی شاعر اس قسم کی نظم تحریر کرے تو نقاد حضرات فوراً اس کو صدہا اعتراضات کا ہدف بنا دیں گے۔ حفیظ کے "شاہنامۂ اسلام" میں بہت سے ناقص شعر ہیں۔ صدہا شعروں کی بندش سست ہے۔ لیکن وہ ذوق سے بدرجہا بہتر شاعر ہے۔ اس کے نقائص ذوق کے مقابلہ میں بہت معمولی ہیں۔ باایں ہمہ نقاد اس پر زبان طعن دراز کرتے ہیں تامل نہیں کرتے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کہ اگر آج ذوق جیسی ناقص شاعری سے کام لیا جائے تو ناقدان فن شاعر کے ساتھ کیا برتاؤ کریں گے۔ ہم دلایل کے بغیر کوئی دعویٰ نہیں کرنا چاہتے۔ اور ذوق کے مشہور قصیدوں پر تنقیدی نظر ڈال کر دکھاتے

ہیں۔ کہ وہ ایک ناظم کی حیثیت سے بھی درخورِ اعتنا نہیں ۔

پہلا قصیدہ بادشاہ کے غسلِ صحت پر لکھا گیا ہے۔ یہ سارا قصیدہ ایک طرف اور غالب کی ایک مختصر سی نظم "پھر اس انداز سے بہار آئی" ایک طرف۔ جو اثر غالب نے چند شعروں سے پیدا کر دیا ہے۔ وہ خاقانی ہند ایک سیر حاصل قصیدہ سے بھی نہیں پیدا کر سکے۔ شیخ غسلِ صحت کے لئے تمام امراض کے دور ہونے کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں۔ پہلے شعر میں "واہ واہ"۔ انشا کے بھلّے رہے۔ بل بے وغیرہ کی یاد تازہ کرتا ہے۔ "باغِ عالم" اور "نبضِ صاحبِ صحت" پیش پا افتادہ تشبیہات ہیں۔ اور چونکہ جان بوجھ کر لائی گئی ہیں۔ اس لئے نظروں میں کھٹکتی ہیں۔ یہ اعلیٰ تشبیہات کی طرح ساحرانہ اثر نہیں رکھتیں۔ دوسرا شعر معمولی ہے۔ تیسرے شعر میں "موسیا" کی آواز کروہ ہے۔ چوتھے شعر میں "ذوق" کا ہر سو خرام محاورہ "یہ" پھر پیش نظر ہے۔ پانچویں شعر میں "بید مجنوں" کے ساتھ "پنا" کا لفظ آیا ہے جس میں نہایت بے لطف ایہام ہے چھٹے شعر میں حرفِ تشبیہ "جوں" دامنگیر نظر ہے۔ ساتویں شعر میں "صفرا" کا ذکر ہے۔ اس قسم کی تلمیحات از روئے مذاق نہایت معیوب ہیں۔ آٹھویں شعر کے مصرعِ ثانی کی بندش بہت ناقص ہے۔ لفظ "بلغمی" "صفرا" کا مدِ مقابل ہے۔ نویں شعر میں "نے" "کا استعمال" اور "سمیت" شاعر کی خامی مذاق پر دلالت کرتے ہیں۔ دوسرا مصرع نہایت ناقص ہے۔ بالخصوص قافیہ اس قدر بھدا ہے۔ کہ ایک مبتدی بھی اس کو نظم میں لانا پسند نہیں کرتا۔ "جدوار" ایک غیر مانوس لفظ ہے۔ دوسرے مصرع کے متعلق کچھ کہنا بے سود ہے۔ اگلا شعر اس سے بھی زیادہ ناقص ہے۔ "دنبالہ اور دہرہ" ایسے لفظ ہیں۔ جن کو ایک شستہ مذاق شاعر

اپنے کلام میں کبھی استعمال نہیں کر سکتا۔ راحت و آرام کا اس دور میں ہے دور دورہ۔ لفظی رعایتوں کا پشتارہ ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی دوراں سر موجود ہے۔ ''مو نیا بند اور ہو الشافی'' کا شاعری سے کیا کام؟ ''کہتا ہے بیمار بس کر۔ مجھ کو ہے بالکل شفا'' تنقید سے بے نیاز ہے۔ ارباب فہم کو ان اشعار پر توجہ دینی چاہیئے۔ اور دیکھنا چاہیئے کہ ذوق کی قوت تخیل کیسی ہے۔ اگلے شعر میں پہلے کی طرح لفظ ''درد'' کی ظاہری صورت پر شعر کا دار و مدار ہے۔ ''لاغروں کو ہو کمال تاب و طاقت پہ شتاب''۔ اس مصرع کو پڑھنا ہی دشوار ہے۔ ہر لفظ پر زبان رکتی ہے۔ ''یہ'' پھر موجود ہے۔ ''شتاب'' فصیح شاعروں کی زبان پر نہیں آنا چاہیئے۔ دیکھیئے ایک اور سنگِ فلاخن ہے۔ ''ہو جائے'' کی جگہ ہو پھر وہی دست و پا شکستہ زبان ہے۔ ''مٹپیری آگئی''۔ ''صادق ہے ایسی اشتہا'' ''خورشید کا قرص رات بھر ٹھونگا کیا۔ تعجب ہے کہ اہل زبان اس قسم کی شاعری پر کیوں فریفتہ ہیں۔ ''پھر جو دیکھا صبح کو اصلاً شکم میں کچھ نہ تھا''۔ یہ مصرع صریحاً ذم کا پہلو لیئے ہوئے ہے۔ اگلے دو شعر ہیں۔

پہنچی یہ تنفیخ کی نوبت کہ تو بنخانے ہیں
لیتی ہے جی کھول کر کیا کیا ڈکاریں کرنا
کوس پھولا ہے خوشی سے نفخ کا کیا ذکر ہے
جوں حباب اس کے نہیں مطلق شکم میں ملا

ان اشعار پر تنقید کی جائے تو اس کا اپنا رتبہ پست ہو جاتا ہے۔ قارئین خود ان کی ادبی وقعت اور محاسن کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ہمیں یہاں ذوق کی مذمت ملحوظ خاطر نہیں۔ صرف اس کی شاعری کی نوعیت

دکھانا مقصود ہے۔ لیکن ہم یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کہ اِس قسم کے شعر ایک صاحبِ کمال کے لئے باعثِ ناز نہیں ہو سکتے۔

ذوق کے الفاظ بھی کوئی دلخراش منظر پیش نہیں کرتے۔ جیدالکیموس "یہ ترتیبِ اعتدال"، "گنڈا"، "عالم جو صحت کا رہا"۔ "دے گا ملاؤس اپنے سارے نقش دھو"۔ "پھینک دے گی توڑ کر گنڈا گلے سے فاختہ"، "قویا"، "تقویت کا یہ اثر ہو عام۔ جو ہیں برگِ زرد"، "ہوں مقوی دل و جاں"، "مثلِ اوراقِ طلا"، "خدمت سرا"، "سعادت انتما"، "دے اگر زاغ و زغن بیضہ"، "جوں سیماب کشتہ"، "مردہ دل زندہ ہوا"، "یاقوتی"، "قوت فزا"، "قوا"، "جسم کو مل مل کے تو نے دھو دیا۔ جب وقتِ غسل"، "دل عدو کا تھا شقاوت سے جو سخت"، "برنگِ سنگِ پا"، "خردۂ گل"، "عشرت سرا"، "جوں موجِ تبسم"، "قہقہا"، "حلقۂ رقاصگاں"، "جا بجا"، "صحنِ چمن ہی میں سے کیا"، "تماشا رقص کا"، "گلکاری کو دیکھ۔ ثریا و سہا"، "صنعِ آتشباز"، "باروت کو پیسا تھا کیا"، "گلریز"، "ریزۂ فولاد"، "گلہائے طلا"، "گنج چھٹتے تھے"، "مہتاب کے مہتاب ہو"، "رنگِ روئے مہ تھا"، "برج جو اڑ کر ہوئے"، "روشن کر دیا کہ اس کے روبرو"، "مطلق نہیں رتبہ رہا"، ذوق کہتا ہے۔ "اٹھا کر ذوق میں"، "شاقی مطلق"، اور "رنج میں ہو مبتلا"، سب کے سب ایک ناتواں شاعر کے رشحاتِ قلم ہیں۔ اس میں لکھنے کی طاقت نہیں۔ معمولی شاعر بھی اِس سے بہتر شعر کہہ سکتے ہیں۔ قافیے تمام کے تمام ناقص ہیں۔ زبان اور بیان کی صفائی مفقود ہے اور لہجہ متین و پُر وقار نہیں۔

دوسرے قصیدہ میں زمین ہی ایسی ہے کہ اِس سے نظم میں روانی نہیں پیدا ہو سکتی۔ شعر آخری منزل پر پہنچ کر رک جاتا ہے۔ مزے لیتا

تھا پڑے علم و عمل کے اپنے؛ دوسرا ہی شعر شاعر کی موزونی طبع کا غماز ہے۔ تصدیق صفت؛ ایک غیر موزوں ترکیب ہے۔ تمام قصیدہ پر نقاد و نظر ناظرین کے لئے بار خاطر ہوگا۔ یہی کہ دنیا کافی ہے کہ اس میں بھی مذاق - تحریر۔ مضامین۔ اور لہجہ ہر حیثیت سے متعدد بدعنوانیاں پائی جاتی ہیں۔ شاعر نے بمشکل اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ گویا ہفتخواں طے کیا ہے۔ حق یہ ہے کہ شاعری ذوقؔ کی دسترس سے باہر ہے۔ آپ نے یونہی شعر گوئی کی تکلیف گوارا فرمائی +

ذوقؔ اور غالبؔ کے سہروں پر عجیب و غریب تبصرے دیکھنے میں آتے ہیں۔ ایک نقاد لکھتا ہے کہ "سہروں کا موازنہ اس وجہ سے نہیں کیا جا سکتا۔ کہ الفضل للمتقدم اس کا سہرا غالب مرحوم ہی کے سر تھا۔ لیکن موازنہ سے اس قدر گریز کیوں؟ ہم کہتے ہیں کہ اگر ذوقؔ نے بہتر سہرا کہا۔ تو اُن میں یقیناً اعلیٰ قوت تحریر تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ اُن کو ماحول کے اثرات نے گمراہ کر دیا۔ اور وہ انشا کی طرح عمر بھر پر تصنع شعر کہتے رہے۔ مگر ہمیں تو شکایت صرف اتنی ہے۔ کہ ذوق نے سہرا اچھا نہیں کہا۔ مولانا عبدالحی مصنف گلِ رعنا سہروں کا موازنہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کہ "سہرے میں مضامین ہلکے پھلکے اور زبان صاف سلجھی ہوئی ہونی چاہیئے۔ اس سے آپ کی مراد یہ ہے۔ کہ ذوقؔ میں یہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔ اور غالبؔ میں نہیں۔ اس لئے ذوقؔ کا سہرا غالبؔ کے سہرے سے بہتر ہے۔ آپ کو معلوم نہیں کہ اس استدلال کی رُو سے اس کے برعکس نتیجہ نکلتا ہے۔ جیسا کہ ہم آگے چل کر ثابت کریں گے۔ صاحب شعرالہند بھی تصدیق صفت ہو کر یہی رائے ظاہر

فرماتے ہیں۔ اور اپنی طرف سے مولانا طباطبائیؒ مرحوم کے ادھورے موازنہ کی تکمیل فرما کر فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ کہ ذوقؔ کا سہرا واقعی بہتر ہے۔ اصل یہ ہے کہ آزادؔ کی جادو بیانی نے لوگوں کی طبیعت کو اس قدر مسحور اور قوائے فکر کو اس قدر مفلوج کر دیا ہے کہ وہ اسی کی بولی بولتے ہیں۔ وہ جو کچھ آزاد سے سنتے ہیں۔ اسی کو ناطق اور قطعی فیصلہ خیال کرتے ہیں۔ ؎

درپسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
ہرچہ استادِ ازل گفت ہماں مے گویم

حقیقت میں غالبؔ کا سہرا اپنے حریف کے سہرے سے بدرجہا بہتر ہے۔ دونوں میں کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ ایک آسمان ہے تو دوسرا زمین۔ ایک دن تو دوسرا رات۔ اب وہ وقت نہیں رہا کہ ہم اسلاف کے فیصلوں اور راؤں کو بلا چون و چرا تسلیم کر لیں۔ تنقید کی روش بدل گئی ہے اور بتاتی ہے کہ جو کچھ اسلاف کہہ گئے ہیں یا اُن کے جانشیں آج کل کہہ رہے ہیں۔ اس کو پتھر پر لکیر مت سمجھو۔ جدید آئین، تنقید کی عینک لگا کر دیکھو تو تم کو دنیا ایک نئے رنگ میں نظر آئے گی۔

ذوقؔ کے سہرے کا پہلا شعر قابلِ اعتراض نہیں۔ اگرچہ یمن و سعادت خواجہ سرایانہ لفظ ہے۔ دوسرا شعر غیر مخلوط تخئیل ہے۔ ذوقؔ سادہ شعر نہیں کہہ سکتے۔ کشتی ہے تو مہ نو کی زریں کشتی۔ موتی ہیں تو انجم کے چمکدار موتی۔ معمولی جو ہیں۔ کشتی اور عام موتی شیخ: کو پسند نہیں۔ شاعر کی طبیعت اصلیت سے کوسوں دور رہتی ہے

شیخ کی دنیا ایک خیالی دنیا ہے۔ تیسرے شعر میں خورشید سے تشابہ پیدا کر کے شعاعوں کی چمک کا مضمون پیدا کیا ہے۔ جو دوسرے شعر کی طرح بالکل تخیئلی ہے۔ صلِ علیٰ اور سبحان اللہ۔ خوشامد خور شاعروں کی زبان ہے۔ لفظ 'نکھڑا' اس طرح نظم ہوا ہے۔ کہ اس سے دناءت اور لجاجت کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ پر بیسا ختہ سوداؔ کی وہ پھبتی یاد آتی ہے جو اُس نے میر سوز پر کسی۔ یعنی 'میر صاحب بچپن میں ہمارے ہاں پشور کی ڈومنیاں آیا کرتی تھیں۔ یا تو جب یہ لفظ سنتے تھے یا آج۔ بنے اور بنی۔ اخلاص اور سورۂ اخلاص! بھی اسی قسم کے لفظ ہیں۔ ساتویں شعر میں پھر غیر موزوں تخیئل ہے یعنی سوئے فرخ سے انوار برستے ہیں۔ اور اس موہوم بارش سے ایک سہرا تیار ہوتا ہے۔ نویں شعر کی بندش ظاہر کرتی ہے۔ کہ ذوقؔ کی قدرتِ بیان عوام الناس سے بھی کئی درجے ناقص ہے۔ 'تیرا بنوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا' الفاظ کی درست ترتیب یہ ہے کہ گوہر لے لے کر تیرا سہرا بنوایا ہے۔ ذوقؔ نے تیرا اور سہرا میں بعد المشرقین پیدا کر دیا ہے۔ 'گوہر' اور 'لے لے' جدا ہو کر شعر کی موزونیت کو پیوندِ زمین کر رہے ہیں۔ 'صد کا اِن گھر' میں لفظ 'صد' سے کثرت کا درست تصور نہیں پیدا ہوتا۔ 'بدھی' اور 'کنگنا' بنی اور بنے کے ہم جنس ہیں۔ 'کھول دے منہ کو جو تو منہ سے اٹھا کر سہرا' اس میں منہ کی تکرار معیوب ہے۔ دوسرے منہ کا کھولنا دہن کے کھلنے کا خیال بھی پیدا کرتا ہے۔ اس لئے ناموزوں ہے تیرھویں شعر میں ناگوار تخیئل ہے۔ 'تماشائیوں' کا لفظ اس طرح بندھا ہے۔ کہ شعر میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔ تارِ نظم کی کثرت سے جو سہرا

تیار ہوگا۔ اُس کا ذہن میں بھی تصور محال ہے۔ چہ جائیکہ وہ مصور ہو کر دکھائی دے۔ "ثناگر" جدید زمانہ کے "تابعدار" اور "فرمانبردار" کا صحیح ترجمہ ہے۔ "واسطے تیرے ترا" زبان ہر لفظ پر رکتی ہے "درِ خوش آبِ صفا ہیں" میں پھر تخیئل ہے۔ آخری شعر میں اپنے حریف کو اِس قدر غیر موزوں لہجہ میں خطاب کیا ہے کہ ناظر کو شاعر کی بد تہذیبی نہایت ناگوار گزرتی ہے۔ اگر "جس کو" کی جگہ "جن کو"۔ "اُس کو" کی جگہ "اُن کو"۔ اور "دیکھ" کی بجائے "دیکھو" ہوتا تو شعر غالب کی سخن گسترانہ لاف کا ایک لطیف جواب ہو جاتا۔ لیکن ذوق شاعری اور طنز سے ناواقف ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں اِس قسم کی معنوی نزاکتیں نہیں پیدا کر سکتے۔ ظاہری شعبدے جس قدر چاہو چشم زدن میں مہیا ہو سکتے ہیں۔

اب غالب کے سہرے کی طرف آیئے۔ طبا طبائی نے کہا ہے۔ کہ "سہرا باندھنا" محاورہ نہیں۔ آپ جیسے لسانیات کے ماہر سے یہ اعتراض فی الواقع تعجب انگیز ہے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ سہرا یمن و سعادت کا سہرا ہو۔ یہ تو محض تخیئل ہے۔ اور اگر رنگین محاورہ بھی ہے۔ تو کیا سہرا باندھنا اردو کے روزمرّہ کا ایک سادہ محاورہ نہیں؟ پھر دیکھئے کہ جہاں ذوق نے مقطع میں مہذب لہجہ نہیں اختیار کیا وہاں مطلع میں بھی درست انداز نہیں اختیار کیا۔ جواں بخت کو نام لے کر خطاب کرنا بے ادبی ہے۔ غالب نے اُس کو "شہزادہ" کہہ کر خطاب کیا ہے اور ممدوح کے مرتبہ کے ساتھ تہذیب کا خیال بھی رکھا ہے۔ دوسرے شعر میں "مکھڑے" نہایت بیساختہ طور پر استعمال ہوا ہے۔ لفظ "منہ" فصیح نہیں۔ غالب نے اس کو "منہ" پر ترجیح دی۔ اور صحت ذوق کا

ثبوت دیا۔ کیونکہ لفظ "بہر" اتنا غیر فصیح لفظ نہیں کہ اس کا استعمال معیوب قرار دیا جا سکے۔ یہ غالب کی قادر الکلامی کی بین دلیل ہے کہ اُس نے ایک معمولی لفظ استعمال کر کے شعر کو پست نہیں ہونے دیا۔ ذوق کی بے طور تخئیل کے بعد غالب کا ایک صاف سادہ شعر ملاحظہ ہو۔

ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہونگے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

پانچویں شعر میں "موتی" کی تکرار اچھی نہیں۔ اور مضمون میں بھی تکرار ہے۔ پھر بھی ان پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ان سے شاعر کی بدمذاقی ظاہر نہیں ہوتی۔ چھٹے شعر میں تخئیل ہے۔ مگر بیان نہایت صاف ہے اس سے شعر کا اثر زائل نہیں ہوتا۔ پسینے کا مضمون اچھا نہیں۔ اس سے آگے تمام شعر شستہ اور لطیف ہیں۔ صرف گیارہویں شعر میں تخئیل ہے یہاں بھی تحریر شگفتہ ہے۔ اس لئے غالب کے مذاقِ سخن پر حرف نہیں آتا۔

غرض لطفِ معنی اور حسنِ تحریر کے اصولوں کے سامنے رکھا جائے تو دونوں شاعروں کے سہروں میں کوئی مناسبت ہی نہیں معلوم ہوتی ایک آتش خاموش ہے۔ تو دوسرا موجِ دخاں۔ ایک شاعر اعلیٰ علیین پر پہنچا ہوا ہے تو دوسرا اسفل السافلین میں غرق ہے۔

ہم نے ذوق اور غالب کے سہروں کا مقابلہ ایک ایک شعر لے کر کیا ہے۔ یہ طرزِ تنقید صرف اُن لوگوں کی تسکین کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔ جو ظاہر پرست ہونے کی وجہ سے مفرد اشعار کے موازنہ سے نتائج اخذ کرنے کے خوگر ہیں۔ یہ صرف تجزیہ سے کسی نتیجہ پر پہنچنا چاہتے

ہیں ۔ اگر آزادانہ تنقید سے کام لیا جائے ۔ جس کو ہم اردو میں رواج دینا چاہتے ہیں ۔ تو دونوں نظموں کو سامنے رکھ کر کہا جا سکتا ہے ۔ کہ ذوقؔ کی ذہنیت ، تخئیل ۔ عامیانہ زبان اور معمولی اسلوب بیان کی طرف مایل ہے ۔ اس لئے اُن کی نظم بلند پایہ نہیں ۔ غالبؔ کے سہرے میں حقیقی شاعری کی بہت سی خصوصیتیں پائی جاتی ہیں ۔ اس لئے وہ ایک اچھی نظم ہے ؎

ذوقؔ کے قصاید کا عمیق مطالعہ ظاہر کرتا ہے ۔ کہ وہ ادبی حیثیت سے کوئی وقعت نہیں رکھتے ۔ وہ نقاد جو ان کو بلند پایہ خیال کرتے ہیں ہم کو نئے زمانے میں پرانی باتیں سناتے ہیں اور اس کا نتیجہ ظاہر ہے اب اُن کی شنوائی ناممکن ہے ؎



چھٹا باب

ذوق اور غالب

اگر کسی شاعر کا کلام وقیع ہے تو وہ نوع انسان کا محسن ہونے کی حیثیت سے قابلِ احترام ہے۔ اگر نہیں تو وہ عام انسانوں کی طرح غیر معروف رہے گا۔ جہاں تک ہم نے ذوق کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں۔ کہ وہ ایک بلند پایہ شاعر نہیں۔ گذشتہ صفحات میں ہم نے آپ کی سوانحعمری۔ ماحول کے اثرات، ذہنیت اور آرٹ کی نوعیت ملاحظہ کی ہے۔ اب ہم آپ کی شخصیت اور فن پر مجموعی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں۔

ذوق کے سوانح حیات ہمارے لئے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ چونکہ آپ کی شخصیت میں تمول نہیں۔ اس لئے آپ کے حالات زندگی بھی چند معمولی واقعات پر مشتمل ہیں۔ شیکسپیر۔ سرسید۔ میر تقی۔ غالب اور اقبال کی زندگی کا مطالعہ فایدہ سے خالی نہیں۔ جس طرح آتھیلو۔ لیر۔ ہیملٹ اور شہرزاد دنیائے افسانہ کے دلچسپ افراد ہیں۔ اور ان کی شخصیت کا مطالعہ مفید اخلاقی اثرات کا حامل ہے۔ اُسی طرح مشاہیر او باد شعرا ایزدی افسانہ کے مقتدر افراد ہیں۔ اور اُن کی روشن سیرتوں کا مطالعہ نہایت بصیرت افروز ہے۔ جتنا کوئی انسان بڑا ہوگا۔ اتنی ہی اُس کے

اثرات میں وسعت اور گیرائی ہو گی۔ ذوقؔ کے سوانح حیات، ولادت زندگی اور موت کے علاوہ کسی اور قابلِ ذکر واقعہ یا خصوصیت پر ناز نہیں کر سکتے۔ اِس سے ظاہر ہے کہ اُن کی شخصیت بلند پایہ نہیں۔

ذوقؔ نے اپنے ماحول کے بہترین اثرات قبول نہیں کئے۔ آپ حافظؔ عرفیؔ۔ نظیریؔ۔ بیدلؔ اور میرؔ کے بلند مذاق اور سنجیدہ شاعری سے متنفر رہے۔ شیخ کے ماحول نے اُن کو مسخر کر لیا۔ وہ اپنے ماحول کو مغلوب نہ کر سکے شیخ خود روشنی طبع کے مالک نہیں۔ اس لئے آپ کی شخصیت سے دنیا کو کوئی معنوی فایدہ نہیں پہنچ سکتا۔

شیخ کا مذاق بہت پست ہے۔ اُن کی طبیعت مردانہ جذبات سے آشنا نہیں۔ وہ تمامتر رقیق حسیات اور نسوانیت کی طرف مایل ہے شیخ کے ملکات میں تنوع اور بلندی نہیں۔ بلند تخیل کی بجائے وہ تخییل جیسی ادنیٰ قوت کا مالک ہیں۔ جدت۔ ظرافت اور تفکر اُن کے لئے شجر ممنوعہ کا پھل ہیں۔ اُن کے جذبات مبتذل خیالات پامال اور شاعری میں اثر آمیز باتیں کم ہیں۔ وہ اخلاقی۔ ناصحانہ۔ مذہبی اور عشقیہ مضامین قلمبند کرتے ہیں۔ مگر یہ بھی اس قدر وقیع نہیں۔ اُن کے اخلاقی اشعار عام اخلاق سے آگے نہیں بڑھتے۔ ناصحیت ہمیشہ بے اثر ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ ہمیشہ شعریت سے بیگانہ ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ذوقؔ کی نصیحتیں بھی عام سطح سے زیادہ بلند نہیں۔ اُن کا مذہب عوام کا مذہب ہے۔ باقی رہے عشقیہ مضامین تو اُن میں اُس وقت تک وسعت نہیں پیدا ہو سکتی۔ جب تک شاعر ایک حقیقی عاشق نہ ہو۔ ذوقؔ کی طبیعت میں اِس قدر ولولہ اور جوش کہاں کہ وہ امراء القیس

اور کیٹس کے ہمنوا بن سکیں؟ چند عشقیہ اشعار اتفاقاً موزوں ہو گئے ہیں۔ اور وہ بھی اس قدر بلند نہیں۔ شیخ ایک نہایت معمولی ہوس پیشہ عاشق تھے۔ اس لئے ہم اُن سے حافظ جیسی مہذب محبت تو کیا حسرت اور مومن جیسے معمولی شاعروں کی عام محبت کی توقع بھی نہیں کر سکتے۔

فلسفہ اور تصوف ذوق کی شاعری کے لئے حلقۂ بیرون در کا حکم رکھتے ہیں۔ جو کچھ وہ اِن موضوعات کے متعلق کہتے ہیں۔ دلی زبان اور اوپرے دل سے کہتے ہیں۔ اُن کے معلومات معمولی۔ تجربۂ زندگی محدود اور بشریت ناتواں ہے۔ وہ ایک بلند نظر انسان نہیں۔ اُن کے عادات و خصایل۔ اور خیالات عام انسانوں کے ہیں۔ مختصر یہ کہ ذوق کی شخصیت بلند نہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ آپ نے ہمیں کوئی خاص پیغام کیوں نہ دیا۔ یا اقبال اور غالب کی طرح فلسفیانہ اشعار کیوں نہ کہے۔ لیکن ہم ہر برگزیدہ شاعر سے توقع کرتے ہیں۔ کہ اُس کے کلام میں کچھ ایسی مفید باتیں ہوں۔ جو ہمیں بہتر بننے میں مدد دیں یا کم از کم ہمارے فطری جذبات ہی کی ترجمانی کریں۔ ذوق کی شاعری کا اصلیت اور زندگی کے ساتھ تعلق بہت ہی معمولی ہے۔ اس کا تہذیب و تمدن اور تعلیم پر کوئی گہرا اثر نہیں پڑ سکتا ان وجوہات کی بنا پر ہم شیخ کو ایک بڑا شاعر یا بڑی شخصیت تسلیم نہیں کرتے۔

ذوق کی زبان نہایت فرسودہ اور عامیانہ ہے۔ اُن کو خیالات کے ادا کرنے پر کوئی قدرت نہیں۔ اُن کی قوت بیان بہت معمولی ہے فن کے لحاظ سے وہ اُن تمام لغزشوں کا شکار ہوئے ہیں۔ جو کسی شاعر کے کلام کو فصاحت و بلاغت کے درجہ سے گرا دیتی ہیں۔ مختصر یہ کہ زبان اور قوت تحریر کے نقطۂ نظر سے بھی ذوق کی عظمت کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔

آپ پوچھیں گے کہ اگر شیخ کی شاعری اتنی ہی پست ہے۔ جتنی کہ ہم نے ظاہر کی ہے۔ تو اُن کو اتنی شہرت کیوں حاصل ہوئی اور وہ آج تک بعض ادبی حلقوں میں احترام کی نظر سے کیوں دیکھے جاتے ہیں؟ اُن کی شہرت کی وجہ ذوقِ عامہ کا عروج ہے۔ جس کا زور آج تک نہیں ٹوٹا۔ یہی وجہ اُن کی گذشتہ مقبولیت کی ہے۔ اور یہی آج اُن کی شہرت کو عوام میں برقرار رکھ رہی ہے۔ نقادشیخ کی سادگی پر بھولے ہوئے ہیں۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے۔ جو باقی سب برائیوں کو گوارا بنا دیتی ہے۔ تنقید نگار ذوقؔ کے کلام کو آسان دیکھ کر خیال کرتے ہیں کہ یہ واقعی قابلِ قدر اور پر عظمت بھی ہے۔ ذوقؔ کے بعض اشعار اتفاقاً بلند نکل آئے ہیں۔ اِس لئے نقاد حضرات کی گمراہی اور بھی زیادہ ہوگئی ہے۔ وہ اِن اشعار سے مرعوب ہو کر ذوقؔ کے عام کلام کو حقیقی معنوں میں سادہ اور بلند پایہ خیال کرتے ہیں۔ اور اُس کا وقت نظر سے مطالعہ کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ ذوقؔ کے موجودہ مدّاح جن میں زیادہ تر اہلِ زبان کی ہے۔ اسی غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ اِس کے علاوہ قدیم روایات اخبار کا تواتر اور عام مذاق انہیں شاعر کے کلام کا آزادی سے مطالعہ کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اگر وہ اصولِ فن کو سامنے رکھ کر محققانہ بے تعصبی اور وارستگی کے ساتھ ذوقؔ کی شاعری کا مطالعہ کریں۔ تو سادگی کا سراب اُن کو پریشان نہیں کر سکتا۔

دوسری بات جو نقادوں کو گمراہ کر رہی ہے۔ اُن کا غلط طرزِ تنقید یا طرزِ نگاہ ہے۔ اِس موضوع پر ہم آگے بہت کچھ کہہ چکے ہیں۔ یہاں اِس بات پر پھر زور دیا جاتا ہے۔ کہ کسی شاعر کے کلام پر تبصرہ کرتے وقت اُس کے بلند اشعار پر تنقید کی بنیاد نہیں رکھنی چاہیئے۔ اگر شخصیت کا

مطالعہ نہیں۔ تو کم از کم اتنا تو ضرور دیکھنا چاہیئے کہ اُس کا مذاق کیا ہے۔ اگر اُس کا مذاق ہی درست نہیں۔ تو اُس کے اشعار کی عمدگی پر زورِ قلم صرف کرنا بے سود ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شاعر کے کلام میں نقائص اور پست اشعار پائے جاتے ہیں۔ لیکن سوال صرف نقائص اور پست اشعار کا نہیں۔ بلکہ اُن کی قلت و کثرت کا ہے۔ اگر کسی شاعر کے کلام کا زیادہ حصّہ ناقص ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں۔ کہ اس کے چند اچھے شعروں کی بنا پر اُس کو ایک برگزیدہ شاعر قرار دیا جائے۔ نادر الکلامی ایک بڑی بات ہے۔ ذوقؔ کی شاعری کی تو یہ حالت ہے۔ کہ بلند اشعار کا معیار بھی سامنے رکھا جائے۔ تو وہ اُس پر بھی پوری نہیں اترتی۔ ذوقؔ کی شاعرانہ استعداد کو بلا تامل تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کی شاعرانہ قوتیں نہایت معمولی ہیں ہمارا خیال ہے کہ اگر اُن کی جبلی قوتوں کو نشو و نما پانے کا موقع ملتا۔ تو ذوقؔ پھر بھی ایک اعلیٰ شاعر نہ بن سکتے۔

اگر ہمارے نقاد معقول اصولوں سے ذوقؔ کے کلام کو پرکھیں تو یقین ہے۔ کہ وہ بھی کم و بیش اُنہی نتائج پر پہنچیں گے۔ جن کا ہم نے اظہار کیا ہے۔ رسالہ اُردو کا گمنام 'نقاد' لکھتا ہے کہ

"میرؔ اپنے وارداتِ قلبی و جذباتِ اندرونی کی تصویر کھینچتا ہے اور اِس رنگ میں اُس کا کوئی جواب نہیں۔ اِس بنا پر اُسے سب نے اُستاد مانا ہے۔ دردؔ نے تصوف کے مضامین بطور وارداتِ باطنی کے بیان کئے ہیں۔ اِس لئے وہ بھی مقبول ہوا اور اُس کی شاعری بھی آج تک زندہ ہے۔ سوداؔ نے غزلگوئی میں داخلی شاعری کے ساتھ خارجی شاعری کو بھی شامل کر لیا ہے۔ اِس لئے میرؔ کی غزل کے سامنے اُس کی غزل

زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔ جرأت نے معاملہ بندی اختیار کی۔ حال میں داغ نے اس رنگ کو بہت ترقی دی۔ اس بنا پر دونوں کی شاعری مقبول ہوئی[1]۔
ناسخ نے اپنی غزلگوئی کی بنیاد خارجی مضامین پر رکھی۔ اور صائب کی مثالیہ شاعری کا تتبع کیا۔ اس لئے وہ مقبول نہ ہو سکی۔ آتش نے باطنی خیالات کی جھلک جس قدر دکھائی ہے۔ اسی قدر اس کے کلام کو قبول عام نصیب ہوا۔ لکھنؤ کے شعرا میں رند نے سب سے زیادہ اس کا لحاظ رکھا۔ اس لئے اس کی شاعری کی بہت شہرت ہوئی۔ انشا نے مسخرے پن اور بیراہ روی میں اپنی شاعری کو برباد کیا۔ ذوق اور نصیر نے برخلاف دہلی کے شعرا کے سنگلاخ زمینوں پر توجہ کی اور خارجی مضامین سے اپنی غزلوں کو بھر دیا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں زندہ رہنے کی قابلیت نہیں ہے۔ ذوق کے ہاں داخلی شاعری کے مضامین بھی جستہ جستہ پائے جاتے ہیں۔ مگر غالب رنگ خارجی شاعری کا ہے۔

ذوق کی غزلگوئی سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ عام زبان کے اکثر محاورے شاعری میں سماگئے۔ مگر نفس شاعری کو کوئی ترقی نہیں ہوئی۔ برخلاف اس کے غالب یا مومن[2] خیالات کی طرف متوجہ ہیں۔ وہ اس بات کی مطلق پروا نہیں کرتے کہ خیالات عام بول چال میں ادا کئے جائیں۔ یا ان کے لئے کئی ترکیبیں ایجاد کرنی پڑیں۔ بلکہ غالب تو عام طور پر زبان کے عام محاوروں سے اپنا دامن بچاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شاعری کی دنیا میں غالب کے تخیل نے بہت وسعت پیدا کردی ہے۔ برخلاف اس

---

[1] جرأت اور داغ حقیقی جذبات سے بہت کم کام لیتے ہیں۔
[2] غالب کی معنی نوازی مسلم۔ مگر مومن کی نکتہ سنجی مستثنیٰ۔ خاور۔

کے ذوقؔ نے شاعرانہ تخیل کی جولاں گاہ کو وسیع کرنے میں کوئی مدد نہیں دی۔
ذوقؔ نے بول چال کی زبان شاعری کی دنیا میں روشناس کی۔ لیکن اس طرز کا خیالات کی جدت اور تخیل کی بلندی سے کوئی واسطہ نہیں اس انداز سے بھی شاعری کے میدان میں کوئی وسعت پیدا نہیں ہوسکتی۔
عوام کے عقاید ورسوم اور معتقدات سے شاعری کو چنداں فایدہ نہیں پہنچتا۔ جب تک شاعر اپنے اعلیٰ تخیل کو اس سانچے میں نہ ڈھالے۔
ذوقؔ دور جانا اور بلند اڑنا پسند نہیں کرتا۔ نہ قلب کی گہرائی میں غوطہ لگا کر کسی نفسی واقعہ کا سراغ لگاتا ہے۔ غالبؔ اپنے ہمعصر شاعروں کی فضائے خیال سے بہت اونچا اڑتا ہے۔ اور کسی ایسی نفسی کیفیت کو شکار کرتا ہے۔ جس پر عام لوگوں کی نظر کم پڑتی ہے۔ دونوں شاعروں کی دماغی رفتاروں کا مقابلہ کرنے سے ہر ایک کی شاعری کی حقیقت کھل جاتی ہے۔ اور صاف نظر آتا ہے۔ کہ ذوقؔ شاعرانہ تخیل میں غالبؔ کی گرد کو بھی نہیں پا سکتا۔
ذوقؔ کی غزل کے مضامین غزلیت سے بہت دور ہیں۔ اُن میں عاشقانہ جذبات ہی باندھے گئے ہیں۔ جیسا کہ عام شعرا کا دستور ہے نہ اُن سے روحانی واردات کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسا کہ صوفی شعرا کا طرۂ ہے۔ نہ اُن میں حکیمانہ خیالات کا جوہر اُتارا گیا ہے۔ جیسا کہ فلسفی شعرا کا آئین ہے۔ نہ فطرت انسانی کی کوئی گہری کیفیت بیان کی گئی ہے جیسا کہ بلند خیال فطرت نگاروں کا وتیرہ ہے۔ پھر وہ کیا چیز ہے۔ جس کی بنا پر ہم ذوقؔ کی غزلگوئی کو شاعری کی دنیا میں وقعت اور عزت کی نظر سے دیکھیں؟ خارجی مضامین ضرور اُن میں ہیں۔ جو غزل کے موضوع

سے خارج ہیں۔ . . . . اُس کو فرصت نہیں۔ کہ خلوت میں بیٹھ کر فطرتِ انسانی کی گہرائیوں پر نظر ڈالے۔ اور اُن لہروں کی دلفریب رفتار کا غور سے مطالعہ کرے۔ جو دل کے سمندر میں اٹھتی رہتی ہیں اور جن کا نقشہ کھینچنا غزل گو شاعر کا فرض ہے۔ یہ میر ہی کا کام تھا۔ جس کو باوجود دربار لکھنؤ سے وابستہ ہونے کے دربارداری[1] سے نفرت تھی۔ جو اپنے مکان کے بالاخانے کا دریچہ کھول کر پائیں باغ پر نظر نہیں ڈالتا تھا۔ کیونکہ اس کے دل کے دریچے کھلے ہوئے تھے۔ اور پائیں باغ نہیں فطرتِ انسانی کے ہزاروں باغ اُس کی نظر کے سامنے تھے۔ اور وہ رات دن چشمِ بصیرت سے اُن کے نظارہ میں محو رہتا تھا۔ عرفی نے ایسے ہی موقع کے لئے کہا ہے۔ کہ "اگر میں سرو و سمن کی محبت سے دل بہلانا چاہتا ہوں تو چمن کا ہاتھ پکڑ کر اُسے اپنے گھر لے آتا ہوں" بیدل بھی اس علم کو دیکھ کر وجد میں آتا ہے اور کہتا ہے کہ "یہ تو غضب کی بات ہے۔ کہ سرو و سمن کا تماشا دیکھنے کی آرزو تیرے دل میں پیدا ہو۔ اے انسان تیری فطرت تو بہت بلند ہے۔ کیا تو غنچہ سے بھی کم پیدا ہوا ہے۔ کہ یہ آرزو تیرے دل میں پیدا ہو؟ دل کا دروازہ کھول اور چمن میں داخل ہو جا۔

ذوقؔ میں غزل گوئی کی قابلیت ضرور تھی۔ مگر خاص اسباب تھے۔ جن کے سبب یہ قابلیت مضمحل ہو گئی۔ اور رفتہ رفتہ فنا ہو گئی۔

اس تنقید کے بعد ہم ذوقؔ کی شاعری اور شخصیت پر مزید تبصرہ نہیں کرنا چاہتے۔ اُن کے کلام میں کچھ اچھی خصوصیتیں یا دیوان میں اچھے شعر موجود ہیں تو ہوں

---

[1] اس سے ہمارے نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔ اگر ذوقؔ نے دربار کے اثرات قبول کئے۔ تو یہ زیادہ تر اُن کی اپنی فطرت کا نتیجہ تھا۔ درباری زندگی کو اس میں زیادہ دخل نہیں ہے یہ جزوی درست ہے۔ کلی نہیں کیونکہ شاعر کے لئے فطرت کا مطالعہ ضروری۔

اتنا ظاہر ہے۔ کہ اُن کی شخصیت شاندار نہیں۔ آخر ذوقؔ کے مداح اِس اعتراض کا کیا جواب دیتے ہیں کہ اُن کی شاعری کا مقصد کیا ہے؟ کوئی خاص پیغام نہ سہی۔ لیکن کم از کم اتنا تو ہو کہ اُن کا کلام کسی معنوی فایدہ کا حامل ہو۔ ذوقؔ کی شاعری میں یہ خصوصیت عنقا ہے۔ اِس لئے وہ ایک ادنیٰ شاعر اور ادنیٰ ہستی ہیں۔

ذوقؔ کا سوداؔ۔ انشاؔ۔ میرؔ اور دیگر قدیم شعرا سے مقابلہ کرنے کی ضرورت نہیں اُن کا مسلّمہ حریف غالبؔ ہے۔ شاعرانہ قابلیت کے لحاظ سے دونوں کا کوئی مقابلہ نہیں۔ لیکن چونکہ زمانہ کی کم نظری نے دونوں کو حریف ہمدگر بنا دیا ہے۔ اس لئے ہم اِس دیرینہ نزاع کا تصفیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ذوقؔ اور غالبؔ دونوں میں کس کو افضلیت کا شرف حاصل ہے۔ اور کیوں۔ ذوقؔ کے شاعرانہ مرتبہ کی نسبت سطور بالا اور گذشتہ صفحات ایک مضمر تمثیل ہیں جس کی تشریح یہ ہے کہ وہ ایک بلند پایہ شاعر نہیں۔ اب غالبؔ کی طرف آیئے۔

غالبؔ کی شاعری پر تنقید کرنے والے اُن کی شخصیت کو بالکل چھوڑ جاتے ہیں، گویا یہ اُن کے نزدیک قابلِ مطالعہ نہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ تنقید کا مقصد ہی شخصیت کی توضیح ہے۔ خود فن کا منتہائے مقصود قدرت اور وجود باری پر غور و فکر کے ساتھ انسان اور اُس کے متعلقات پر خیال آرائی ہے۔ آرٹ انسانوں کو آپس میں روشناس کرتا ہے۔ اِس لئے تنقید کا نصب العین بھی شخصیت کا مطالعہ ہونا چاہیئے۔ اب تک غالبؔ پر جتنے تبصرے شائع ہوئے ہیں۔ اُن کی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اُن کی ذہنیت۔ ملکات اور دل و دماغ پر بہت کم روشنی ڈالتے ہیں۔ مولانا حالیؔ کی تعریف کرنی چاہیئے۔ کہ آپ نے غالبؔ کے عادات و خصایل کو اِس نفاست سے

واضح کیا۔ کہ آج مرزاؔ ہم کو ایک جانے پہچانے ہوئے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ گویا ہم نے اُن کی سیرت کا مطالعہ پریمؔ چند کے کسی ناول میں کیا ہے۔ مگر افسوس حالیؔ نے مرزاؔ کے تخیل۔ شخصیت۔ افکار و عقاید اور ملکات پر نظر نہیں ڈالی اور آپ کے مشکل اشعار کا حل اور خوبیاں بتانے پر اکتفا کی۔ آپ جیسا نکتہ رس نقاد اِس کام کو انجام دیتا۔ تو آج اِس کام کے لئے مزید تصانیف کی ضرورت نہ محسوس ہوتی ۔

بجنوری مرحوم کا بھلا ہو۔ ایک زندۂ جاوید کتاب یادگار چھوڑ گئے۔ آپ نے غالبؔ کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی اور دیگر نقادوں کو تنقید عالیہ کا راستہ دکھایا۔ معترض کہتے ہیں۔ کہ آپ نے مرزاؔ کی شاعری میں وہ باتیں ظاہر کی ہیں۔ جو دراصل اُس میں موجود نہیں۔ یعنی غالبؔ کی شخصیت میں بجنوریؔ کی روح کا حلول ہوگیا ہے۔ مگر رومانی تنقید کو اعتدال سے کیا تعلق ؟ تنقید بھی ایک فن ہے۔ اور اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔ اگرچہ جوشِ عقیدت یا تخیل کی لہر میں نقاد کچھ ایسی باتیں بھی کہ گیا۔ جن کو عقل کی روایتی سرد مزاجی درست تسلیم نہیں کرتی۔ تو چشمۂ آفتاب را چہ گناہ ؟ بجنوریؔ نے مرزاؔ کی شاعری کی نسبت جو کچھ کہا۔ بڑی حد تک درست ہے۔ البتہ بعض اشعار ایسے ہیں۔ جن میں زبردستی ایسے معنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو شاعر کے وہم و گمان میں بھی نہ تھے۔ اس طرح بعض خصوصیتوں کے بیان میں شوخ رنگوں سے کام لیا گیا ہے اور واقعات کی تصویر پرطاؤس کے ساتھ کھینچی ہے۔ غالبؔ یقیناً ترنم میں حافظِ شیراز کی موسیقیت کو نہیں پہنچتا۔ شیکسپیر سے مقابلہ غیر منصفانہ اور در غیر ناقدانہ ہے۔ غالبؔ کے ذو معنی اشعار اتفاقی ہیں۔ وہ مرزاؔ کے آئینۂ سخن

کے منتقل جوہر نہیں۔ باایں ہمہ فاضل نقاد نے شاعر کے افکار دماغی۔ خیالات و عقاید اور طبیعت کے بعض پہلوؤں پر جو الفیا روشنی ڈالی ہے نہایت بصیرت افروز ہے یہ ہماری زبان میں شخصیت کا سب سے پہلا مطالعہ ہے۔ تنگی جا نے مضمون نگار کو اجازت نہیں دی کہ وہ غالب کی شخصیت کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالتے۔ ورنہ آج تنقید غالب تشنۂ تکمیل نہ ہوتی۔

مولانا غلام محی الدین زورؔ جو غالبیاؔ ت کے صوری مظہر ہیں۔ مرزا کی ذہنیت میں رشک کا عنصر سب سے زیادہ دیکھتے ہیں۔ اہل تنقید کو نظریوں سے ہمیشہ بچنا چاہیئے۔ اور شاعر کی فطرت کا وسیع النظری کے ساتھ مطالعہ کرنا چاہیئے۔ جناب زورؔ نے ایک نظریہ سوچا ہے اور مرزا غالبؔ کو شکار کرتے کرتے آپ اپنے نظریہ کا شکار ہوگئے ہیں "صیاد آپ حلقۂ دام ستم بھی آپ"۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا غالبؔ کی طینت میں صرف رشک و حسد ہی کی گنجائش تھی۔ اور باتوں کو اس میں کوئی دخل نہ تھا؟ کیا اُن میں تخیل۔ عقل و فہم۔ عادات۔ مذاق۔ احساس۔ تجربہ۔ شوخی۔ ناقدانہ قوت۔ اور اس قسم کی دیگر قوتیں بالکل مفقود تھیں؟ شاعر کے حکیمانہ خیالات۔ عاشقانہ جذبات۔ اور صوفیانہ عقاید۔ کیا یہ سب معمولی باتیں ہیں۔ کہ ان کا مطالعہ نہ کیا جائے؟ جناب زورؔ کی کوتاہ نظری ہے کہ وہ شاعر کی طبیعت میں رشک کے سوا اور کوئی خصوصیت نہیں دیکھتے۔ بالفرض اگر یہ ثابت بھی ہوجائے۔ کہ مرزاؔ مجسم رشک و حسد تھے تو کون ہے جو اس کو ایک اعلیٰ مطالعہ کہے؟ اور کون ہے جو حضرت زورؔ کو ایک پختہ کار نقاد تسلیم کرے؟ اس سے تو خود نقاد کی ذہنیت

رشک و شبہ کا محل بن جاتی ہے۔ کیا وہ انسان خود حاسدانہ سرشت کا مالک نہیں۔ جو اور سب باتوں کو چھوڑ کر شاعر کی طبیعت کے ایک ادنیٰ پہلو کو پیش نظر رکھتا ہے؟ پھر یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ مرزا کو کس لئے رشک و حسد کا پتلا قرار دیا جا رہا ہے۔ کیا دیگر شعرا نے رشک و رقابت کے مضامین قلمبند نہیں کئے؟ اگر غالب نے ان کو زیادہ تعداد میں باندھا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اور سب شاعروں سے زیادہ صاحب تخیل ہیں۔ وہ رشک کو مختلف پہلوؤں سے دیکھتے ہیں۔ اور چونکہ غزل اُن کو اجازت نہیں دیتی کہ وہ شیکسپیر کی مانند آتھیلو جیسا کریکٹر تخلیق کریں۔ وہ انسانی فطرت کے "مطالعات" کو مفرد اشعار کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اگر نقاد حضرات چشم آتش بن کر خواہ مخواہ شاعر کو رسوا کریں تو اس میں اُس کا کوئی قصور نہیں۔

دیوانِ غالب کے نظامی ایڈیشن میں بلاشبہ بعض ایسی باتیں کہی گئی ہیں۔ جن کو اُستاد ذوق کی بے سروپا نازکخیالیاں کہنا چاہیئے۔ ان کی بنیاد تمام تر قیاسات۔ نا ممکن قیاسات پر ہے۔ جو شخص غدر کو رستخیز بیجا کہتا ہے۔ نہ کوئی سیاسی خیالات رکھتا ہے۔ نہ اُن کا اشعار میں اظہار کر سکتا ہے۔

پروفیسر محمد دین تاثیر فرماتے ہیں۔ کہ دکن کے ایک نقاد نے غالب کی شاعری کو ایک انگریز نقاد کے نظریہ شعری سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کو تحت الثریٰ سے بھی نیچے گرا دیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اگر غالب

کی شاعری کا اِس نظریئے کی رو سے سوچ سمجھ کر مطالعہ کیا جائے ۔ تو ہم سید عبد اللطیف سے بالکل برعکس نتائج پر پہنچیں گے ۔ سید صاحب کی تنقید یوں تو بہت غلط ہے ۔ پھر بھی آپ نے بعض باتیں درست فرمائی ہیں ۔ آپ کی رائے میں غالب کی شاعری بالکل عقلی اور تخئیلی ہے ۔ اس لئے آپ ایک بڑے شاعر نہیں ۔ جو مثالیں اِس دعوی کی تائید میں پیش کی گئی ہیں اُن کو ہر صاحبِ ذوق درست تسلیم کرے گا ۔ ہمیں آپ کی پیش کردہ مثالیں یاد نہیں ۔ اِس لئے ہم ذیل کے اشعار اپنی طرف سے نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں ۔

آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے — نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے
مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے — خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا
شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا
دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی — عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اِن اشعار میں کوئی جذبہ نہیں ۔ کوئی عمیق معنی نہیں ۔ ذوق کی مانند بے سروپا خیالات ہیں ۔ جن کو عقل کی مدد سے الفاظ کا جامہ پہنا دیا گیا ہے ۔ غالب کے بہت سے اشعار اس قسم کے ہیں ۔ کیا اِن اشعار کی بنا پر غالب کی شاعری کو اکتسابی قرار دیا جا سکتا ہے ؟ یہ ایک اہم سوال ہے ۔ اور اِس پر مرزا کے بقائے دوام کا دارومدار ہے ۔ جب تک یہ فیصلہ نہ ہو کہ غالب کی شاعری وہبی ہے ۔ اور تخئیل سے پیدا ہوئی ہے ۔ ہم کسی قطعی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے اگر ذوق کی مانند مرزا بھی عقل و شعور کی مدد سے شعر کہتے ہیں تو اُن

کی شہرت کبھی پایدار نہیں ہوسکتی۔ اگر آپ کی شاعری فلسفیانہ ہے تو ہمیں دیکھنا چاہیئے۔ کہ شاعر کی فلسفیت نے اس کو غیر متخیلانہ تو نہیں بنا دیا۔ کیا اِس خصوصیت کی وجہ سے اُس کے مخاطب قلیل ہو گئے ہیں یا نہیں؟ اگر قلیل ہیں تو اِس کا اُس کی عظمت پر کیا اثر پڑا ہے؟

اِن سوالات کا جواب دینے سے پیشتر چند امور کی تصفیہ ضروری ہے۔ یعنی شاعر کسی زمانہ میں ظہور پذیر ہوا۔ ماحول کی مجبوریاں اُس کے تخیّل اور طبیعت پر کس حد تک اثر انداز ہوئیں۔ وہ اپنے عہد کی عام سطح سے کس قدر اونچا اٹھا۔ کیا اُس میں جدت کا مادہ تھا؟ کیا اُس نے اپنی شخصیت کے اظہار کی کوشش کی؟ بالفرض اُس کا فن نہایت ناقص ہے۔ کیا وہ اِس کے باوجود اپنی شخصیت واضح کرنے میں کامیاب ہوا؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی شاعری کے نقائص اس کے ماحول کا نتیجہ ہیں۔ یا اس کی ذات سے مخصوص ہیں۔ یہ بھی دیکھنا ضروری ہے۔ کہ جدید غزلگوؤں کی شاعری۔ تعلیم و تربیت کی سہولت اور بصیرت افروزی کے باوجود کن عیوب کی حامل ہے۔ اور غالبؔ کی شاعری کے مقابلے میں کیا حیثیت رکھتی ہے۔ اگر مرزا غالبؔ اپنے ماحول کی مجبوریوں کے باوجود تغزل کے اُس مقام پر پہنچے جہاں جدید شاعر بہترین تعلیم کے باوجود نہیں پہنچ سکے تو ہمیں شاعر کی غیر معمولی عظمت تسلیم کرنی پڑے گی۔

غالبؔ کی شاعری تمام کی تمام اکتسابی یا عقلی نہیں۔ سید عبداللطیف نے بہت غلطی کی کہ اِس کو سراسر عقلی و تخیئلی قرار دیا۔ سید صاحب کا مذاق سادہ شاعری کی طرف مائل ہے۔ لطیف متخیلانہ شاعری سے آپ کو کوئی مناسبت نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ اقبالؔ کی شاعری کو پسند نہیں کرتے

غالبؔ کی شاعری کی داد دینے کے لیئے لطافت اور رنگینی کو پسند کرنے والا مذاق چاہیئے۔ سید عبد اللطیف، حالی اور شبلی کا طرز پسند کرتے ہیں۔ اس لئے اگر آپ اقبالؔ اور غالبؔ کی شاعری کو اکتسابی اور پُرتکلف قرار دیں، تو چنداں تعجب کی بات نہیں +

غالبؔ کی شاعری فلسفیانہ ہے۔ فلسفہ ہمیشہ عمیق غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ غالبؔ نے حقائق و معارف کا ادراک اپنی زبردست قوتِ فکر ہی کی بدولت کیا۔ لیکن اُس کے بلند خیالات خشک عبارت میں ادا نہیں کیئے گئے۔ جتنی شاعر کی قوتِ فکر اعلیٰ ہے اتنا ہی اس کا تخیل پر شوکت ہے۔ اس لیئے وہ اپنے فلسفہ کو شاعرانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ دنیا کے بہت کم شاعروں نے فلسفہ جیسی خشک چیز کو مرزاؔ سے بہتر انداز میں نظم کیا ہے۔ اُن کی فطرت سراسر شعر ہے۔ اس لئے اُن کے حکیمانہ خیالات بھی شعریت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ وہ اُن کو نثر کی بے کیف زبان میں پیش نہیں کرتے۔ بلکہ شاعرانہ اور مصورانہ انداز میں جلوہ گر کرتے ہیں۔ مثلاً

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

اس قسم کے اشعار کی تعداد جتنی چاہو بڑھائی جا سکتی ہے۔ ان سب میں فلسفیانہ خیالات قلمبند کیئے گئے ہیں۔ مگر ساتھ ہی شاعری کو ہاتھ سے نہیں

جانے دیا۔ یہ غالب ہی کا کام تھا کہ آپ نے اس قدر عمیق افکار کو اس نفاست کے ساتھ ادا کیا۔ اُن کی شاعری کو عقلی اور اکتسابی قرار دینا ذوقِ سلیم کی تفضیحک ہے۔

غالب کی شاعری فلسفیانہ اشعار تک ہی محدود نہیں۔ آپ نے اخلاقی عشقیہ۔ صوفیانہ۔ نفسیاتی ہر قسم کے مضامین قلمبند کئے ہیں۔ جو عقل و شعور کے دائرہ سے خارج ہیں۔ اور انسانی فطرت کے ساتھ تعلق رکھنے کی وجہ سے کبھی زوال پذیر نہیں ہو سکتے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے بہت ناانصافی کی کہ غالب کے چند شعر پیش کرکے ظاہر کیا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا۔ اسی قسم اور اسی قماش کا لکھا۔ اگر آپ غالب کے مشہور شعروں میں سے کچھ شعر پیش کرکے استدلال فرماتے تو ہمیں کوئی شکایت نہ ہوتی۔ لیکن آپ نے شاعر کے وہی ناقص شعر پیش کئے۔ جن سے آپ کے دعویٰ کی تصدیق ہو سکے۔

ڈاکٹر صاحب نے غالب کی داستانِ عشق و محبت کا بھی تذکرہ فرمایا ہے ہمارے نزدیک یہ قابلِ اعتراض نہیں۔ جس طرح مغربی نقاد ادبا و شعرا کی زندگی کا ہر واقعہ قلمبند کرتے ہیں۔ اسی طرح ہمیں بھی اپنے شاعروں اور ادیبوں کی خارجی و باطنی زندگی کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالنی چاہیئے۔ لیکن جہاں تک شاعر کے کلام کا تعلق ہے۔ اُس کے لب و لہجہ اور اندازِ سخن کو نہ سمجھ کر اعتراض کرنا بجا نہیں رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو۔ اس نظم کو بے لطف اور غیر شاعرانہ قرار دینا حالی اور شبلی کے مداح سے نہایت تعجب انگیز ہے۔

غالب کی معنی پرستی نے اُن کے سمجھنے والوں کا حلقہ بہت محدود کر دیا ہے۔ اس سے اُن کی عظمت میں فرق نہیں آتا لیکن اتنا تسلیم کرنا پڑے گا۔ کہ اگر شاعری ہر مزاج اور ہر قسم کے لوگوں کے لئے ہے۔ تو غالب کا فارسی اور اردو کلام عالمگیر

جاذبیت پر ناز نہیں کر سکتا۔ اُن کی شاعری خواص کے لئے ہے۔ جمہور کے لئے نہیں، وہ شیکسپیر۔ فردوسی۔ حافظ اور ہومر کے ہمنوا نہیں۔ بلکہ براؤننگ، اقبال ،وورڈز ورتھ کے ہم نشیں ہیں۔ جن کا حلقہ اثر اتنا وسیع نہیں۔ اگر یہ لوگ جلیل الشان شاعر ہونے کے باوجود محدود حلقوں کے شاعر ہیں۔ تو غالب کے لئے علما اور شعرا کا شاعر ہونا کوئی معیوب بات نہیں۔ اس سے اُن کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

غالب کے ماحول کی ظلمت فروشیاں آپ دیکھ چکے ہیں۔ اس سے زیادہ تاریک علمی ماحول تصور میں نہیں آسکتا۔ یہ ماحول ہی کے اثرات تھے۔ جنہوں نے اچھے خاصے شاعروں کو قعر تنزل میں غرق کر دیا۔ انشا۔ سودا اور ذوق اس کے دامِ سخت میں ایسے گرفتار ہوئے کہ عمر بھر اسی میں پھنسے رہے۔ جس طرح لو ہے کی جالی شمع سوزاں کے شعلے کو بجھا دیتی ہے۔ اسی طرح ماحول کی ناسازگاری نے ان شاعروں کی شمع سخن کو بے فروغ کر دیا۔ غالب تنہا شاعر ہے۔ جس کے راستے میں حلقہ صد کام نہنگ موجود تھے۔ مگر وہ اس کے دام میں اسیر نہ ہوا۔ اور ایک تابندہ گہر بن کر نکلا۔ ہم اُن کی شاعری پر یہ اعتراض نہیں کر سکتے۔ کہ اس میں بیشمار فنی اور لسانی نقائص ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے۔ کہ آپ نے مشکلات کا کس طرح مقابلہ کیا۔ اور کس حد تک کامیاب رہے۔ یہ غالب ہی تھے۔ جو اپنے معاصروں کی طرح لغزشوں کا شکار نہ ہوئے اور عامیانہ شاعری سے دامن بچا کر شستہ اور مہذب شاعری کی طرف جا نکلے۔ اس عظیم کامیابی کے سامنے جو اُن کو اس قدر شعر بہت سوز زمانے میں حاصل ہوئی۔ معمولی محاورات اور الفاظ کی غلطیاں کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔ طوفانِ حوادث نے سب کشتیاں غرق کر دیں۔ مگر ایک روشنی کا ثابت قدم اور مضبوط

مینار تھا۔ جو اپنی جگہ پر کھڑا رہا۔ اور دوسروں کو صحیح راستہ کی طرف آنے کی دعوت دیتا رہا۔ آخر اُس کا استقلال کام آیا اور طوفانی سمندروں کے ملاح اُسی کو منزل عافیت تصور کرنے لگے۔ غالب نے اپنے ماحول کے ہاتھوں شکستیں کھائیں۔ اُن کے جسم و جان کو نہایت کوفت ہوئی۔ مگر آپ نے ہمت نہ ہاری۔ وہ اپنے عہد کی عام سطح سے اِس قدر اونچے اُڑے کہ ہم آج تک اُن کی پرواز کو نہیں پا سکے۔ اور اُن کے قصر سخن کی رفعت کو دیکھ کر انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ مرزا میں جدت کا مادہ اس قدر تھا۔ کہ ایشیا کا کوئی غزلگو شاعر اس حیثیت سے اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اسلاف میں صرف میرؔ اور غالبؔ دو شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شخصیت کے اظہار کی کوشش کی۔ ایک متوسط قابلیت کا شاعر ہے۔ دوسرا دنیا کے ممتاز ترین شاعروں کا ہم پیشہ و ہم مشرب ہے۔ غالبؔ نے شاعری کو جس اوج کمال تک پہنچایا۔ جدید شاعر اُس کے نصف تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ بالخصوص غزلگوئی میں وہ غالبؔ کے ساتھ موازنہ کر کے اپنے شاعرانہ کارناموں پر ناز نہیں کر سکتے۔ فانیؔ اور اصغرؔ کا مرزا سے مقابلہ ہی نہیں۔ اِن کے متعلق ایک جدید نقاد بیباکی کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ وہ حقیقی شاعر نہیں۔ دورِ جدید کے سب سے بڑے شاعر اقبالؔ کی انتہائی پروازِ تخیل اِن اشعار تک پہنچی ہے۔

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے	یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ
موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے	قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے
کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں	کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

گفتند جہانِ ما آیا بہ تو مے سازد
گفتم کہ نمے سازد۔ گفتند کہ برہم زن

اِن کے مقابلے میں غالبؔ کا کوئی بلند شعر لے لو۔ نمایاں فرق نظر

آئے گا۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے — آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ — صیدِ ز دام جستہ ہے اِس دام گاہ کا
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
بہ نا امیدی۔ ہمہ بدگمانی — میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

خوشا رندی و جوشِ نمو و مشربِ عذبش — بہ لب خشکی چہ میری در سرابستانِ منہیہا
پابستۂ نوردِ خیالی چو وارسی — ہر عالمے ز عالمِ دیگر فسانہ ایست
محتشم زادۂ اطرافِ بساطِ عدمیم — گوہر از بیضۂ عنقاست بہ گنجینۂ ما
جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل — تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست
محوِ مکافات بہ خلد و سقر آویخت — مشتاقِ عطا شعلۂ زگل باز ندانست
قطرہ و موج و کفِ گرداب ہمہ جوش است و بس — ایں من و مائی کہ مے بالد حجابے بیش نیست

مے نوش و تکیہ برکرمِ کردگار کن
خطِ پیالہ را رقمِ چون و چند نیست

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ غالب کی شاعری میں جو بنیادی نقص بتائے جاتے ہیں، اُن کا ثابت کرنا بہت مشکل ہے۔ اُن کے دیوان میں عقلی اور تخیلی شعر کافی تعداد میں موجود ہیں۔ اور اگر نسخۂ حمیدیہ کو بھی سامنے رکھا جائے۔ تو مرزا کا شاعرانہ مرتبہ بہت پست ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر انصاف پسند نقاد

تسلیم کرے گا۔ کہ جب شاعر نے خود ایک غزل لکھی ہے۔ تو ہمیں کوئی حق نہیں۔ کہ اس کو مستزاد میں تبدیل کریں۔ یعنی اُن اشعار کو پھر اُس کے دیوان میں شامل کریں۔ جن کو اُس نے قلمزد کیا ہے۔ غالب کے مروجہ دیوان میں ناقص شعر بہت ہیں۔ اُن کی تعداد اُس سے کہیں زیادہ ہے۔ جتنا کہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اشعار ذیل یوں تو بامعنی ہیں۔ مگر ان میں کوئی عمدہ مضمون نہیں ادا کیا گیا۔ ان کا شمار مصنوعی شعروں میں ہے:۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا ‌ ‌ دل کہاں کہ گم کیجے۔ ہم نے مدعا پایا
دوست دارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم ‌ ‌ آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل ‌ ‌ خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی ‌ ‌ تم نے بارہا ڈھونڈھا ہم نے بارہا پایا

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

اسی طرح غالب کے بعض شعروں میں آرائش بہت زیادہ ہے۔ مثلاً

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے ‌ ‌ مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی ‌ ‌ گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

مگر جس طرح شیکسپیئر۔ بریڈلے کی رائے کے مطابق اتنا زبردست شاعر ہے کہ وہ اپنے بڑے بڑے وزن دار نقائص کو بھی برداشت کر سکتا ہے اُسی طرح غالب بھی اس قدر محتشم بالشان شاعر ہے۔ کہ اُس کی عظمت کے سامنے اُس کی کمزوریاں ایک سیلِ تند کے مقابلے میں خس و خاشاک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ عقلی[1]

[1] اس کے علاوہ اُن کی شاعری میں بعض نہایت شدید نقائص ہیں جن کو ہمارے نقادوں نے ابھی تک محسوس نہیں کیا۔ ہم ان پر ایک علیحدہ مضمون میں روشنی ڈالیں گے۔

تخئیلی اشعار نے ذوقؔ کی شخصیت کو بالکل فنا کر دیا۔ مگر غالبؔ کے یہاں اس قسم کے اشعار نہ اس قدر زیادہ ہیں۔ اور نہ اس قدر ناگوار کہ اُن کے شاعرانہ مرتبے کو پست کر دیں۔ سید عبداللطیف کے اعتراضات کا صحیح جواب یہ ہے۔ کہ آپ نے شاعر کا تمام کلام سامنے رکھ کر اپنی رائے قایم نہیں کی ورنہ اُس کے زمانۂ فروغ کا لحاظ کیا ہے۔ اگر تنقید کی بنیاد صرف ناقص اشعار پر رکھی جائے تو دنیا کا کوئی شاعر معیار پر پورا نہیں اتر سکتا۔

حسرتؔ اور طباطبائی نے غالبؔ کے کلام میں محاورہ کی غلطیاں بتائی ہیں اور یاسؔ عظیم آبادی نے اُن کے بعض شعروں کو مہمل اور بعض کو ضلع جگت کی بنا پر غیر دلپذیر قرار دیا ہے۔ بہت اچھا ہوتا اگر یہ نقاد مرزا کی شاعری کے نقائص کے ساتھ اُس کے محاسن کا تذکرہ بھی کرتے۔ لیکن اِن لوگوں کے محاسن شعری بھی معایب کی طرح ایک خاص قسم کے ہیں۔ جن کو بجنوریؔ مرحوم کی لطیف تنقید کے مدّاح۔ نوحؔ اور آدمؔ کے زمانہ کی تنقید قرار دیں تو جائے تعجب نہیں۔ معمولی غلطیوں پر اعتراض تنقید عالیہ کیلئے سامان عار ہے۔ اگر غالب کی شاعری نے خامیوں کے باوجود تقدر قبول عام حاصل کیا ہے تو ہمارے خیال میں اُن کو بہت ہی بڑا شاعر خیال کرنا چاہیئے کیونکہ جس شاعر کے کلام میں نقائص کم ہیں۔ وہ آسانی سے شہرت حاصل کر سکتا ہے۔ زیادہ نقایص کے ساتھ عروج پانا معمولی شاعروں کا کام نہیں۔ اِس میں شبہ نہیں۔ کہ غالبؔ کے کلام میں بہت سی خامیاں اور محاورہ کی غلطیاں ہیں۔ لیکن بلند نظر نقادوں کو انہی میں اُلجھ کر تنقید عالیہ کے زیادہ اہم فرائض سے غافل نہیں ہونا چاہیئے۔

یاسؔ ایک ہمدرد نقاد نہیں۔ اِس لئے اُس کے اعتراضات کا جواب دینا ضروری نہیں۔ پھر بھی اعتراض اعتراض ہے اور جواب کا تقاضا

کرتا ہے۔ مہملات غالب کے یہاں بہت کم ہیں۔ ایک دو شعروں کے سوا کوئی شعر ایسا نہیں۔ جو بامعنی نہ ہو۔ اردو دیوان کا پہلا شعر بالکل درست ہے۔ اُس میں نفسِ مضمون یا طرزِ ادا کے لحاظ سے کوئی سقم نہیں لفظی رعایتیں غالب کے اشعار میں بہت کم ہیں۔ اور ناگوار نہیں گذرتیں۔ نور العینِ دامن اور "برعو ردارِ بستر" اچھے استعارے نہ سہی۔ لیکن اِس قدر غیر خوش آیند بھی نہیں۔ دوسرے شاعروں کے صنایع وبدایع کے مقابلہ میں یہ کہیں زیادہ نظر فریب ہیں۔ اِن سے شاعر کی بدمذاقی ظاہر نہیں ہوتی۔

مولوی نذیر احمد مرحوم اور اُن کے موجودہ ہمنوا غالب کے فارسی آمیز اندازِ نگارش اور فارسی مصادر کے استعمال پر اعتراض کرتے ہیں۔ فارسی مصادر تقریباً ہر قدیم شاعر نے استعمال کئے ہیں۔ خود ذوقؔ کے یہاں اس کی متعدد مثالیں نظر آئیں گی۔ فارسی آمیز طرزِ تحریر ایک طویل بحث چاہتا ہے۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے۔ کہ اردو میں لطافت، رنگینی، موسیقیت اور دلاویزی فارسی ہی کے دم سے ہے۔ اگر فارسی کا عنصر نکال دیا جائے۔ تو اردو ایک خشک اور بے مزہ زبان بن جاتی ہے۔

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے | مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے
زخم دل پر کیوں مرے مرہم کا استعمال ہے | مشک گر چھڑکا ہے تو کیا نون کا بھی کال ہے
تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ دھری خوب نہیں | چپ کہ منہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں

نالہ جب دل سے چلا۔ سینے میں پھوڑا اٹکا
چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا

اِن اشعار سے ظاہر ہے کہ فارسی الفاظ کی کمی نے اِن کو نہایت خشک بنا دیا ہے۔ اِن میں لطافت۔ رنگینی اور ترنم نہایت ہی کم ہیں۔ اِس کے

برخلاف یہ رنگین و لطیف اشعار ملاحظہ ہوں :۔

گردش ساغرِ صد جلوۂ رنگیں مجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

درشِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر
ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بیداغ سویدائے بہار

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے

تلاطمہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

یہ بلند اشعار تو کیا معمولی اشعار میں بھی فارسی کی آمیزش سے یہی خصوصیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ فارسی الفاظ سے اردو کا وقار بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ
مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

حیا کی شبنموں میں ڈوب کر تاروں کی زیبائی

چمن کی دلنشینی و شیزگی کا منہ دکھلاتی ہے

تراکیب اور متوالی اضافتیں بھی یہی وقار، متانت، رنگینی اور دلاویزی پیدا کرتی ہیں۔ اس لئے کسی شاعر کے فارسی آمیز طرزِ تحریر پر بہت سوچ سمجھ کر اعتراض کرنا چاہئے۔ اگر ہم فارسی الفاظ کے استعمال کو برا جانتے ہیں تو بہتر ہے کہ اُن کو یک قلم اُردو زبان سے خارج کر دیں۔ لیکن یہ یاد رہے کہ اِن الفاظ کے بغیر زبان ڈیڑھ سو سال پیچھے جا پڑے گی۔ اور اِس کی نوبت بیان میں بہت فرق آجائیگا۔ ہمیں صرف تغزل کے لئے زبان کی ضرورت نہیں۔ بلکہ ہر قسم کے مطالب کو روانی کو ادا کرنے کی ضرورت ہے۔ فارسی کے بغیر اُردو یہ کٹھن منزلیں طے نہیں کر سکتی۔ علاوہ ازیں چونکہ فارسی اُردو زبان کا

جزو بدن بن چکی ہے۔ اس کی موجودگی پر اعتراض کرنا لاحاصل ہے۔ انگریزی زبان میں لاطینی سرایت کر گئی ہے۔ تو اس کو تمام ادیب بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ اگر کوئی فقرہ سارے کا سارا لاطینی ہو۔ لیکن اس کی ساخت انگریزی زبان کی نحو اور اصولوں کے مطابق ہو۔ تو وہ اس کو مستند انگریزی خیال کرتے ہیں۔ اسی طرح اگر کسی عبارت میں تمام الفاظ فارسی کے ہیں اور ساخت اردو ہے۔ تو وہ اردو کا صحیح نمونہ خیال کی جائے گی۔ مثلاً "غرۂ اوج بنائے عالم امکاں نہ ہوئے" "برنگِ سایۂ مرغ ہوا۔ نقش قدم میرا" "نسیم نکہت گل۔ اطہر و لطیف و خبیر، شمار سبحہ۔ مرغوب بت مشکل پسند آیا۔ کہ انداز بہ خوں غلطیدن بسمل پسند آیا"۔ ان مصرعوں پر یہ اعتراض نہیں ہو سکتا کہ یہ صحیح اردو نہیں۔ یا یہ کہ مشویشود اور آمد کی گئی ہے۔ ورنہ یہ تمام مصرعے فارسی بن جائیں۔ چونکہ ان کی ساخت اردو ہے۔ اس لئے یہ مستند اردو ہیں۔ البتہ فارسی الفاظ کی بلا وجہ بھرمار پر اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس کے برعکس کیا عام بول چال کے الفاظ کا زیادہ استعمال بھی معیوب نہیں؟ "سمجھے اور بوجھے ہوں سمدھیانہ کے سارے زن و مرد" کیا اس میں ٹھیٹ اردو الفاظ کی بھرمار نہیں؟ الفاظ پر بحث آرائی بے سود ہے جس طرح کوئی شاعر الفاظ کو استعمال کرتا ہے۔ کرے۔ اس پر فارسی اور غیر فارسی، اردو اور غیر اردو کی پابندیاں عاید کرنا درست نہیں۔ ہر شاعر کی ایک خاص ذہنیت ہوتی ہے۔ اور وہ اس کے مطابق شعر کہتا ہے۔ ہمیں اس کے اشعار کا مطالعہ اس کی طبیعت کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ اپنی طرف سے اصول وضع کر کے تنقید ناشناس سے کام نہیں لینا چاہیئے۔ زیادہ آرائش کے ہم بھی مداح نہیں۔ زبان صاف اور شستہ ہو تو فارسی الفاظ کے بغیر بھی

لطف دے جاتی ہے۔ لیکن شعرا کو مختلف ضروریات کے لئے مختلف قسم کا شعر استعمال کرنا پڑتا ہے۔ ہم اُن پر کوئی پابندی عاید نہیں کر سکتے۔ غالب کے بعض اشعار میں ضرورت سے زیادہ صناعی دکھائی گئی ہے۔ مگر مستثنیات پر تنقید کی بنیاد کون رکھے؟ مرزا کا انداز پر عظمت ہے۔ اور اس کے لئے فارسی الفاظ کا استعمال ضروری ہے۔ اِس سے آپ کے قارئین کا حلقہ بہت محدود ہو جاتا ہے۔ مگر عظمت پر زیادہ اثر نہیں پڑتا۔

ایک غیر معروف نقاد نے غالب کے بعض اشعار میں ابتذال ثابت کیا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز ہے۔ جس کا حافظ اور سعدی جیسی جلیل القدر ہستیاں بھی شکار ہوئی ہیں۔ غالب کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے اُن کے مبتذل اشعار کی زبان بھی ہمیشہ شستہ اور بیان لطیف ہوتی ہے۔ اِس لئے وہ دیگر شاعروں کے مبتذل رشحات کی مانند ناگوار نہیں گذرتے۔

ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن ۔۔۔ ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ۔۔۔ ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

کافی ہے نشانی ترا چھلّے کا نہ دینا ۔۔۔ خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت

ڈھول دھپا اور انگشت دکھانا [illegible] ہیں۔ لیکن اس قدر ناگوار نہیں کہ نظیر اکبر آبادی۔ میر تقی میر [illegible] کے اشعار کی مانند نفرت انگیز ہوں۔ بعض اشعار میں ذم کا پہلو نکلتا ہے:-

اسد اللہ خاں تمام ہوا ۔۔۔ اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی ۔۔۔ آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی ۔۔۔ سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے ۔۔۔ تو دیکھ کہ کیا حال ہے تیرا مرے آگے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

لفظ "شاہد یار" ذوقؔ نے بھی استعمال کیا ہے۔ باقی شعروں میں ذم ہے لیکن چونکہ ذم ہمیشہ بے احتیاطی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اور مبصرین کی اپنی رسوا نگاہی سے معرض اظہار میں آتا ہے۔ ہم اس کو شاعر کی فنی کوتاہی نہیں قرار دے سکتے۔ زیادہ سے زیادہ اس کو ناگوار لغزش یا فروگذاشت کہا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ۔ انیسؔ اور داغؔ سب کے کلام میں متعدد اشعار ایسے ہیں جن سے ذم کا پہلو نکلتا ہے۔ جرم اتنا عام ہے کہ اس کو قابل سزا نہیں قرار دیا جا سکتا۔

بعض نقاد غالبؔ کے اخلاق اور افعال و کردار پر بھی حملہ کرتے ہیں۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے۔ کہ اُس نے مادی اغراض کے لئے قصیدے لکھے۔ یہ اعتراض بہت معقول ہے۔ اور اس کا فیصلہ واقعات کی تحقیق پر موقوف ہے۔

ذوقؔ کے مداحوں کو غالبؔ کی مقبولیت کا راز شرحوں کی کثرت میں نظر آتا ہے۔ ہم اس خیال میں اُن سے اتفاق نہیں رکھتے۔ کیا یہ نسخہ ذوقؔ کے لئے استعمال نہیں کیا جا سکتا۔

ان معمولی باتوں کے بعد ہم زیادہ دلچسپ مباحث کی طرف آتے ہیں۔ تنقید غالبیہ کا سب سے بڑا فرض شاعری کے محاسن کی توضیح ہے۔ اور نہ اشعار کی تشریح۔ فنی خصوصیات اور شخصیت کا مطالعہ ہر بلند نظر نقاد کے لئے ضروری ہے۔ فنی خصوصیات اس مضمون کے محدود میدان میں سمٹ نہیں سکتیں۔ اس لئے ہم صرف غالبؔ کی شخصیت کو لیتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اُن کے خیالات، احساسات، مزاج اور اخلاق کا

رنگ میں ہمنگ کیا ہے۔ یہ موضوع بھی ایک ایسا عنوان ہے۔ جو ایک علیحدہ افسانہ کا تقاضا کر رہا ہے۔ اِس تصنیف کے صفحات میں اِن تمام باتوں کی گنجایش نظر نہیں آتی۔ اِس لئے ہم غالبؔ کی شخصیت کے ایک دو پہلوؤں پر سرسری نظر ڈال کر رشتۂ معنی کو کوتاہ کرتے ہیں اور دکھاتے ہیں کہ اُن کی شخصیت کتنی شاندار رہی۔ اگر مرزاؔ کو ایک شاعر نہ تسلیم کیا جائے۔ پھر بھی اُن کی شخصیت اتنی عظیم الشان ہے۔ کہ وہ دنیا کی بزرگ ترین ہستیوں میں شمار کئے جانے کے لائق ہیں +

غالبؔ کو عام طور پر ایک فلسفی خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن ایک فلسفی سے بھی زیادہ وہ ایک بڑے انسان ہیں۔ ہمارے خیال میں اُن کی بشریت[1] اُن کے فلسفہ سے زیادہ وسیع ہے۔ دنیا میں ہزاروں فلسفی پیدا ہوئے ہیں۔ اور اُن کی قدر بھی ہوئی ہے۔ مگر بنی نوع انسان کے سب سے بڑے محسن وہی ہیں۔ جو ایک ہمدرد دل، نازک طبیعت اور حساس ضمیر لے کر پیدا ہوئے۔ گوتم بدھ شاکیمنی۔ مسیح ابن مریم۔ محمدؐ۔ اشوک۔ مارٹن لوتھر وہ برگزیدہ ہستیاں ہیں۔ جن کے دل میں ہمدردی اور اخوت کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ انہوں نے نئے فلسفے اور عقیدے رائج کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ انسانوں کو بہتر بنانے کی کوشش فرمائی۔ فلسفہ بجائے خود کوئی بڑی چیز نہیں۔ دیگر علوم کی مانند یہ بھی ہماری ضروریات میں سے ہے۔ لیکن فلسفی عموماً خشک مزاج۔ بے حس اور سخت دل ہوتے ہیں۔ فلسفہ اُن کی بشریت کو فنا کر دیتا ہے۔ بہت کم انسان ہیں جو کسی خاص فلسفہ یا خاص عقاید کو مان کر رواداری۔ بے تعصبی اور آزاد نگاہی

[1] Humanity

سے کام لیں۔ گو لرتج اور اقبال کو لیجئے۔ عقاید کی مضبوطی نے اِن کی بشریت کو فنا کر دیا ہے۔ وہ زیادہ تر مسائل کی طرف جاتے ہیں۔ اور زندگی کے عام واقعات کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ فلسفہ نے اقبال کی بشریت کو ملیا میٹ کر دیا ہے۔ اختر شیرانی کہ سکتا ہے کہ

سنو یہ کیسی آواز آرہی ہے　　کوئی گاؤں کی لڑکی گا رہی ہے
چلی ہے شاید آٹا پسینے کو　　کہ چکی کی صدا بھی آرہی ہے
تھکن سے چور اپنے ننھے دل کو　　ترانہ چھیڑ کر بہلا رہی ہے

"مجھے لینے نہ آئے اچھے ابا　　جہاں سے چاہ اٹھتی جارہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جارہی ہے
نہ لی بھیا نے بھی سدھ بدھ ہماری　　جہاں سے چاہ اٹھتی جا رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے
گیا پینگیں بڑھانے کا زمانہ　　وہ امریوں پہ کویل گا رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے
گھٹا کی اُودی اُودی چنریوں سے　　مری سکھیوں کی بُو باس آرہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے"

اور حفیظ کہ سکتا ہے کہ ؎

ہاتھوں نین دسے ہاتھ　　رقصاں ہوئے برجنا تھ

مگر اقبال عام زندگی اور بشریت سے اِس قدر دوُر ہے کہ وہ انسانوں وانسانوں کی حیثیت سے دیکھ ہی نہیں سکتا۔ اُس کے لئے تمام انسان یا مسلمان ہیں یا کافر۔ مرزا غالب ایک جیّد فلسفی تھے۔ بہت ممکن تھا کہ وہ

دیگر فلسفیوں کی مانند سنگدل۔ خشک مزاج اور تنگ نظر ہو جاتے۔ یا اپنے خیالات کی دنیا میں اس قدر محو ہو جاتے کہ اُن کو دنیا و ما فیہا کی خبر نہ رہتی۔ لیکن غالبؔ کی شخصیت کا سب سے روشن پہلو یہ ہے۔ کہ جہاں وہ ایک عظیم الشان فلسفی تھے۔ وہاں ایک عظیم الشان انسان بھی تھے۔ اُن کی شاعری کو صرف اُن کے فلسفہ ہی نے مشہور نہیں کیا۔ بہت سے ناظر ہیں۔ جو اُن کے فلسفیانہ اشعار سے وحشت کرتے ہیں۔ غالب کی بشریت نے تمام انسانوں کے دل کو موہ لیا ہے۔ اُن کی اردو اور فارسی شاعری ایک دردمند دل کی غمگین راگنی ہے۔ ایسی راگنی جس کو سن کر پتھر کا دل بھی موم ہو جائے۔

غالبؔ کے لئے تصوف ایک اور گمراہ کن راہبر تھا۔ یہ بھی انسان کی توجہ کو عام دنیاوی زندگی اور عام انسانوں سے ہٹا کر ایک موہوم ہستی اور موہوم تصورات کی طرف لے جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ فلسفہ اور تصوف دونوں کے گمراہ کن اثر سے آزاد رہے۔ بلکہ اُن کی بشریت نے اِن دونوں کو بھی اپنے رنگ میں رنگ دیا۔ اُن کا فلسفہ اس لئے زیادہ دلفریب بن گیا ہے۔ کہ اس پر اُن کی بشریت نے اپنا پرتو ڈالا۔ مرزا غالبؔ تخیلات اور فنا و بقا کی موہوم لذتوں کی طرف جاتے ہیں۔ لیکن دنیا کی محبت اُن کے دامن دل کو نہیں چھوڑتی۔ اُن کو ایک طرف آسمان کھینچتا ہے۔ دوسری طرف یہ خاک دانِ سفلی۔ وہ دنیا کو موہوم خیال کرتے ہیں مگر اس کو چھوڑنا پسند نہیں کرتے۔ اس لئے فرمایا ہے کہ ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

پھر فرماتے ہیں کہ ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم   ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ہاں مرزا غالب موحد ہیں۔ اور ایک فوق التصور ہستی میں ایمان رکھتے ہیں۔ جو

سرحدِ ادراک سے پرے ہے ۔ مگر وہ صرف اسی سے لو لگا کر نہیں بیٹھ رہتے ۔ آپ ورڈسورتھ اور دیگر صوفیوں کی مانند ایک موہوم دنیا میں آباد نہیں ہونا چاہتے ۔ بلکہ اس دنیا میں جمالِ حق کو جلوہ پیرا دیکھ کر اسی میں زندگی بسر کرنے کے متمنی ہیں ۔ اس لئے فرمایا ہے کہ

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہم وجود ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

یعنی تو سمجھتا ہے کہ حسنِ ازل اپنی شانِ جمالی و جلالی کے ساتھ ایک علیحدہ گوشہ میں منزوی ہے۔ حقیقت میں وہ تمام کائنات فطرت میں جلوہ پیرا ہے ۔ اس کا جلوہ کہیں عام اور کہیں خاص نہیں ۔ وہ یکساں طور پر تمام موجودات میں طاری و ساری ہے۔ نشیب و فراز ہمارے تصور کی کوتاہ نظری کا نتیجہ ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب صرف شاہد ازل ہی کو دیکھنے کے متمنی نہیں ۔ بلکہ شاہدان ارضی سے پیمانِ وفا باندھنے کو بھی مایۂ حیات تصور کرتے ہیں ۔

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی تماشائے نیرنگِ صورت سلامت
گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم ست شکنِ زلف و سرِ طرفِ کلاہے دریاب
عالم آئینۂ راز ست چہ پیدا چہ نہاں تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب

مرزا غالب دنیا کو اس لحاظ سے موہوم خیال نہیں کرتے ۔ کہ یہ بے اصل اور بے حقیقت سراب ہے ۔ بجنوری مرحوم نے غالب کو درست طور پر نہ سمجھا اور آپ کے فلسفہ کو اپنشدوں کا فلسفہ قرار دیا ۔ ایک غیر معروف نقاد نے آپ کی اس رائے کی تردید کرکے ظاہر کیا ہے کہ مرزا کے نزدیک کائنات بالذات موجود نہیں ۔ اس کا وجود داخلی ہے ۔ اس لئے آپ فرماتے ہیں کہ ؎

خطے بہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن زخود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

درحقیقت یہ غالب کا فلسفۂ تصوف ہے۔ وہ اِس کی بنا پر دنیا کو موہوم نہیں خیال کرتے۔ اُن کی رائے میں یہ دنیا سرے سے موجود ہی نہیں۔ اِس کا وجود داخلی ہے۔ اور یہ اپنے خالق کے ذہن میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا اس کو ایزدی سیمیا قرار دیتے ہیں۔ اور فرماتے ہیں کہ

ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم — باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بتخانہ ہم — محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال

یہ خیال عام انسانوں کا خیال نہیں۔ بلکہ ہستیٔ مطلق کا خیال ہے۔ اسی مضمون کو مرزا غالب نے ایک فارسی مثنوی میں بالتفصیل بیان فرمایا ہے۔ شاعر کے فلسفہ کو سمجھنے کے لئے اِس مثنوی[1] کا مطالعہ ضروری ہے۔

غالب کی دنیا سے محبت خیالات تک ہی محدود نہیں۔ وہ ایک فلسفی اور بلند نظر صوفی ہیں۔ مگر حقیقت کے سایہ کے لئے مجاز کی نظر فریب روشنی کو نہیں چھوڑ سکتے۔ وہ حسینوں کے غمزہ و عشوہ و ادا کے دلدادہ ہیں۔ اور عشق و محبت میں عام انسانوں کی مانند دلچسپی لیتے ہیں۔ اِسی لئے بجنوری مرحوم نے کہا ہے کہ

"مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں۔ جو خیال سے پاک اور جنسِ مقابل سے بالا ہے۔ بلکہ زلیخا ہے۔ وہ خود یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں۔ اُن کے معشوق کی تصویر رافایل (*Raphael*) نہیں کھینچ سکتا۔ یہ روبنس (*Rubens*) کا کام ہے"۔

یہی وجہ ہے کہ غالب روحانی عشق کے نغموں کے ساتھ مجازی عشق کی راگنی بھی گاتے ہیں۔

---

[1] ساقی نامہ

در گرو نالہ وادی دل زمگاہ کیست / خونے کہ مے رود بہ شرائیں سیاہ کیست؟
حسن تو در حجاب ز شرم نگاہ کیست / جا بر کرشمہ تنگ ز جوش نگاہ کیست؟
ما با تو آشنا و تو بیگانہ ز ما / آخر تو و خدا کہ جہانے گواہ کیست؟
غالب حساب زندگی از سر گرفتہ است / جاناں بہ من بگو کہ غمت عمر کاہ کیست؟

مرزا غالب اپنے اِس شیوۂ عاشقانہ اور شعار رندانہ کی وجہ بھی بہت معقول بتائی ہے۔ فرماتے ہیں کہ ؎

تماشائے گلشن تمنائے چیدن / بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

انسان کی معصیت کوشی اور اس کا احساس غالب کی طبیعت میں ایک فنی الحس ضمیر بن کر جاگزیں ہوگیا ہے۔ اِس لحاظ سے کوئی ایشیائی شاعر غالب کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ مجسّم ندامت اور انفعال ہیں۔ اس لئے سب سے افضل اور سب سے زیادہ حساس ہیں۔ آپ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک / میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا / بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے / شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
آتا ہے داغِ حسرت دل کا شمار یاد / مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

غالب نے ایک حقیقی انسان کی مانند زندگی بسر کی۔ اور زندگی کے تمام معاملات میں حصّہ لیا۔ سید عبداللطیف نے یہاں بھی ناتواں بینی کی ہے۔ اور کہا ہے کہ مرزا کی زندگی میں کوئی معین مقصد یا دستور العمل نظر نہیں آتا۔ گویا اُس زمانہ میں یہ دونوں باتیں ممکن تھیں۔ با قاعدہ زندگی بسر کرنا تو موجودہ زمانے میں بھی مشکل ہے۔ معلوم نہیں سید صاحب کس قسم کی زندگی کے متلاشی ہیں دیکھنے کے قابل بات یہ ہے۔ کہ غالب کی باطنی زندگی کس قسم کی تھی سراسر زاویۂ نگاہ

سے دیکھا جائے تو ہمیں مرزا غالب کی زندگی میں تمام وہ باتیں نظر آتی ہیں۔ جو بلند ترین انسانوں سے مخصوص ہیں۔ انہوں نے ایک حقیقی شاعر کی مانند دنیا کی ہر بات میں حصّہ لیا۔ یہاں تک کہ اپنے حقوق کے لئے قانونی چارہ جوئی بھی کی۔ اگر شیکسپیر کے لئے یہ بات مایۂ ناز خیال کی جاتی ہے۔ کہ وہ ایک اعلیٰ فاکر ہونے کے ساتھ دنیاوی معاملات میں بھی نہایت ہوشیار اور زیرک تھا۔ تو غالب بھی بجا طور پر اپنی فلسفیت اور فرزانگی پر ناز کر سکتے ہیں۔

غالب کی زندگی ایک مثالی زندگی ہے۔ آپ نے زندگی کے واقعات کا بہترین فایدہ اٹھایا۔ اور خود تجربہ حاصل کرنے کے لئے دام علائق میں اُلجھے۔ آپ کی مے نوشی۔ قمار بازی اور دیگر لغزشیں کسی پر مخفی نہیں۔ آپ نے ان کا اپنی شاعری میں خود اظہار کیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ ؎

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی — لکھدیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

مرزا غالب نے دانستہ بہ ویرانیاں اور پریشانیاں مول لیں۔ وہ اپنی نادانیوں کی وجہ سے مصایب اور رنج و محن میں مبتلا ہوئے اور نتیجہ کے طور پر دنیا کو ایسی مفید تعلیمات دیں۔ کہ نوع بشر اُن کے احسانات سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ ذیل کے اشعار غالب کے تجربۂ زندگی کا نچوڑ ہیں ؎

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے
غارتگرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر — کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دہر — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی — مدامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا
نہ سنو گر برا کہے کوئی — نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند — کس کی حاجت روا کرے کوئی؟

زندگی کے تلخ تجارب غالب کی طبیعت میں غم بن کر سرایت کر گئے۔ یہ رنج و غم کا احساس اُن کی شخصیت کا سب سے دلکش اور اثر انگیز پہلو ہے۔ میر اور اکبر اپنی جبلی یاس پرستی کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کا غم زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کا نتیجہ ہے۔ اُن کو فطرت نے حزن پرست بنایا ہے۔ غالب غموں کا شکار ہوئے۔ انہوں نے رنج و غم کے شعر کہے۔ مگر اس طرح کہ اُن سے ذاتی ناکامیوں کے ماتم کی صدا نہیں آتی۔ وہ ایک دردمند دل کی فریاد ہیں۔ طوفانِ حوادث نے مرزا کو دنیا کا عمیق مطالعہ کرنے پر مائل کیا اور ذاتی شکستوں اور ہزیمتوں پہ رونے دھونے کی بجائے زندگی کے حزنیہ فلسفہ کی طرف رہنمائی کی۔ ذیل کے اشعار میں غالب نے خود کاغذی پیرہن پہنا ہوا ہے۔ وہ نالہ کو اس طرح پابندِ نے کرتے ہیں۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب — اب عناصر میں اعتدال کہاں
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے — ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں — چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا
کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب — دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا
اوراقِ زمانہ در نوشتیم و گذشت — در فنِ سخن یگانہ گشتیم و گذشت
مے بود دوائے ما بہ پیری غالب — زاں نیز بہ ناکام گذشتیم و گذشت

بازی خورِ روزگار بودم ہمہ عمر — از بخت امیدوار بودم ہمہ عمر
بے مایہ بہ فکرِ سود ماندم ہمہ عمر — بے وعدہ در انتظار بودم ہمہ عمر

نے کشتۂ زخم و ناوک و شمشیرم — نے خستۂ ناخنِ پلنگ و شیرم
لب مے گزم و خوں بزباں مے لیسم — خوں مے خورم و ز زندگانی سیرم

در باغِ مرادِ ما ز بیدادِ تگرگ — نے نخل بجائے ماند نے شاخ نہ برگ
چوں خانہ خراب ست چہ نالم از سیل — چوں زیست وبال ست چہ ترسم ز مرگ

اے تیرہ زمیں کہ بودۂ بسترِ من — ہر خاک کہ باتست ہمہ بر سرِ من
زر بہرِ کساں و بہرِ من داغِ دوام — اے مادرِ دیگراں و مادندرِ من

شدتِ یاس

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگِ ناگہانی اور ہے
نیست وقتے کہ بما ہشے از غم نرسد — نوبتِ سوختنِ ما بہ جہنم نرسد
دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
زاں نے ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من — وائے گر باشد ہمیں امروزِ من فردائے من

یہ حزنیہ رنگِ طبیعت اُن کو زندگی کے تاریک پہلو کی طرف لے گیا۔ اُن کو خدا کے رحیم و شفیق ہونے میں بھی شبہ گذرنے لگا ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد رکھیں گے کہ خدا رکھتے تھے

وہ ہستی کو ایک ہیبتناک اصلیت خیال کرتے ہیں:۔

قید ہستی سے رہائی معلوم　　اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی　　ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

یہ وہی قدیم ہندی فلسفہ ہے جو تمام اشیائے قدرت کو زندگی کی زنجیر میں مقید قرار دیتا ہے۔ اور تناسخ کے مسئلہ کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ اسی لئے غالبؔ فرماتے ہیں کہ ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

وہ محسوس کرتے ہیں کہ زندگی ایک فریبِ مسلسل اور حادثوں کی دامگاہ ہے زندگی اور غم آپس میں غیر منفک طور پر مربوط ہیں ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالبؔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھتے ہیں اور معلوم کرتے ہیں کہ قدرت میں رحم نہیں۔ یہ ایک سفاک اور ظالم ہستی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

ہے نزحم آفریں آرایشِ بیدادیاں　　اشکِ چشمِ دام ہے ہر دانۂ صیادیاں

ہے گداز موم اندازِ چکیدنہائے خوں　　نیشِ زنبورِ عسل ہے نشترِ فصادیاں

قطرہ ہائے خونِ بسمل زیبِ داماں ہیں اسدؔ　　ہے تماشا کردنی گلچینیِ جلادیاں

آرایشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند　　ہر خوں کہ ریختند غازۂ روئے زمیں شناس

لئے سبزۂ سر رہ از جور پا چہ نالی　　در کیشِ روزگاراں گل خونبہا ندارد

کارخانۂ امید۔ خاکبازیِ طفلی　　یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

سب سے عمدہ شعر وہ ہے۔ جس سے اردو دیوان کا افتتاح ہوا ہے۔ سہ

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کے معنی وہ نہیں۔ جواب تک ہمارے نقاد اس میں زبردستی ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ناکام رہ کر کہتے ہیں۔ کہ شعر ناقص یا مہمل ہے۔ یہ شعر مولانائے روم کی نظم "بشنو از نے چوں حکایت مے کند" یعنی ممکنات کی واجب الوجود سے جدائی کا مضمون ادا نہیں کرتا۔ اس کا تصوف یا مبدءِ آفرینش سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کا تعلق "قدرت" کے ساتھ ہے۔ ہمارے یہاں قدرت اور خدا کی طرف ایک ہی انداز میں اشارہ کیا جاتا ہے۔ اس لئے قارئین کو شعر کے سمجھنے میں الجھن ہوتی ہے۔ مرزا غالب ملٹن کے ہمزباں ہو کر فرماتے ہیں۔ کہ "قدرت کے ہاتھ اور کام و دہن خون سے سرخ ہیں"۔ قدرت ایک ظالم [illegible] تا ہر ہستی ہے۔ اور تمام مخلوقات پر ستم ڈھاتی ہے۔ ظلم کا مفہوم غالب نے [illegible]خی تحریر کی شوخ ترکیب سے ظاہر کیا ہے۔ اگر وہ زشتی تحریر استعمال کرتے۔ تو شعر کی ساری لطافت زائل ہو جاتی [illegible] اس میں شوخی نہ پیدا ہو سکتی۔ [illegible] ادب کے مسلمہ اسالیب بیان میں سے ہے۔ اس لئے شاعر نے اس کے استعمال میں تامل نہ کیا۔ چونکہ غالب کے زمانہ میں واوین معکوس اور تعلیق کا رواج نہ تھا۔ اس لئے وہ اپنے کم ذوق اور نافہم قارئین پر اپنا مافی الضمیر اچھی طرح ظاہر نہ کر سکے۔ اگر وہ شوخیٔ تحریر کو جلی حروف میں بھی لکھ دیتے۔ تو اس کا مطلب فوراً

Inverted Commas and italics ے

واضح ہو جاتا۔ لیکن چونکہ غالبؔ کے زمانہ میں اِن کا رواج نہ تھا۔ اس لئے وہ شوخیِ تحریر کو معمولی طور سے لکھنے پر مجبور رہے۔ شعر کے معنی صاف ہیں۔ یعنی ممکنات اپنی بربادی اور فنا کو دیکھ کر (یہ مفہوم شوخیِ تحریر سے نکلتا ہے) قدرت کی ستم کوشی کے خلاف فریاد کرتی ہیں۔ مرزا غالبؔ کے اپنے بتائے ہوئے معنی ہماری تشریح کی تصدیق کرتے ہیں۔ اُن کی عبارت سے صوفیانہ معنی نہیں نکلتے۔

غالبؔ کو اِس فلسفہ کے ادراک پر داد دینی چاہیئے ۔ شوپن ہار کی نظر اِس فلسفہ تک سائنس کے تمام جدید ترین معلومات کو سامنے رکھ کر پہنچی۔ لیکن ہندی شاعر نے اِس کا اپنے پُرشوکت تخیل کی مدد سے ادراک کیا۔ مرزا غالبؔ اِس لحاظ سے زمانۂ جدید کے گوتم بدھ ہیں۔

مرزاؔ نے اِس فلسفہ کا ادراک کیا۔ مگر اس میں محصور نہ ہوئے۔ وہ اِس پر ایک سرسری نظر ڈال کر آگے نکل گئے۔ اُن کی ترقی پسند طبیعت کسی خاص نقطہ پر ٹھیرنا نہیں چاہتی تھی۔ بقول بجنوریؔ وہ اِس ظلمات سے باہر نکل آئے اور سلوک کے مراحل طے کرنے کے بعد کامل بصیرت پیدا کی۔ اُن کو رنج و غم اور مصیبتوں کی شکایت بھول گئی۔ تسلیم و رضا نے اُن کی طبیعت کو وہ سکون بخشا جو ہر متجسس طبیعت کی سرگرمیِ عمل کی انتہا ہے ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

غالبؔ کی بشریت اُن اشعار اور نظموں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جن میں وہ اپنے احباب اور عزیزوں کی جدائی پر اشکِ افسوس بہاتے ہیں۔ یا اُن کے متعلق حافظؔ کے انداز میں کوئی اشارہ کرتے ہیں۔

مجھ سے غالبؔ یہ علائیؔ نے غزل لکھوائی ایک بیداد گرِ رنج فزا اور سہی
با سراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست ورنہ غالبؔ نیست آہنگِ غزلخوانی مرا
دی مرے بھائی کو حق نے ازسرِ نو زندگی میرزا یوسف ہیں غالبؔ یوسفِ ثانی مجھے
شرط ست کہ روئے دل خراشم ہمہ عمر خونابہ برخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگِ مومنؔ چوں کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر

عارفؔ کا دردناک مرثیہ۔ شہزادے کی موت پر رقت انگیز ترکیب بند۔ اور محبوب کی مرگِ ناگہانی پر اظہارِ غم۔ اُن کو ایک نہایت رقیق القلب انسان ثابت کرتے ہیں۔ پھر وہ تین شعروں کی مختصر نظم "رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" ہر انسان کی دلی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ اقبالؔ کی نظم "دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب" کی طرح یہ بھی ایک مختصر آرزو ہے ؛

آرٹ اور مذہب دونوں نوعِ انسان کی اصلاح و ہدایت کے ذریعے ہیں۔ آرٹ اپنا اثر حسن و لطافت سے پیدا کرتا ہے۔ مذہب انفعالات کو بیدار کر کے قلوبِ انسانی میں عمل کی روح پھونکتا ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ پیغمبر تقریر سے کام لیتے ہیں۔ اور شاعر لطیف پیرایہ میں جذبات و احساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ پیغمبر اپنا مقصد فوراً حاصل کر لیتا ہے۔ شاعر آہستہ آہستہ دلوں میں بس کر نوعِ انسان کو بہتر مقام پر لے جاتا ہے ؎

اِسے مرغوب ہے چپکے ہی چپکے دل میں گھر کرنا
اُسے چشم زدن میں برق کی صورت اثر کرنا

مذہب کو سرعت اثر کے لئے انتہائی بلندی سے نیچے اُترنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے مقاصد حاصل کرنے کے لئے ایسے ذرایع اختیا

کرتا ہے۔ جن کی لطافت میں کثافت کی آمیزش ہوتی ہے۔ اور جو بعد میں منجمد روایات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ تمام مذاہب کے پیرو اپنے آپ کو ایک خاص جماعت کے رکن خیال کرکے اخوت اور انسانیت سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح مذہب ہمیشہ تنگ نظری اور تعصب کو فروغ دیتا ہے۔ بلند نظر شاعر فرقہ آرائی کا اثر مٹانے کے لئے وسیع المشربی۔ محبت اور اخوت کی تعلیم دیتے ہیں۔ ہندوستان میں مذہبی تنزل کے باعث ایک مدت سے تعصب کی گرم بازاری ہے۔ غالب کے زمانے میں تعصب نے اس قدر زور نہیں پکڑا تھا۔ لیکن عہدِ حاضر میں یہ ایک عالمگیر وبا بن کر ملک کے طول و عرض پر چھا گیا ہے۔ اس وقت ہمیں ایسے شاعروں اور ادیبوں کی ضرورت ہے۔ جو تعصب کی بیخکنی کرکے ارضِ وطن میں ایک خوشگوار فضا پیدا کریں۔ غالب نے اس وسیع المشربی کی تعلیم کا اس وقت ادراک کیا۔ جب تعصب کا زہر کام و دہن کی آزمایش کر رہا تھا۔ اور رگ و پے میں نہیں اترا تھا فرماتے ہیں کہ۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

جنگ و جدل بہ جائے ما سیکدہ جوئے کاندراں
کس نفس از جدل نزد۔ کس سخن از ندک نخواست

خوشا رندی و جوشی زندہ رود و مشربِ عالم بش
بہ لب خشکی چہ میری در سراب‌ستان مذہبہا

غالب نے تنگ نظری۔ زہد اور تعصب کے خلاف ایک خاموش مگر زبردست احتجاج کیا۔ اگر ہم آج اُن کی تعصب شکن اور زہد شکار تعلیم پر عمل کریں۔ تو بجنوری مرحوم کا یہ دعویٰ لفظاً و معناً درست ثابت ہوگا۔ کہ تہذیب۔

تمدن ۔ تعلیم ۔ تربیت ۔ فطرت ۔ کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں ۔ جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو ۔ گوئٹے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہوچکا ۔ اور اپنا خاص منشاء پورا کرچکا ۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے ۔ اور آئندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی ۔ کہ اُن کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزوِ اعظم کہاں تک ممد اور معاون ہوا ہے ۔"

غالب کی وارستہ مزاجی ۔ فراخ حوصلگی ۔ اور بلند نظری ۔ ایک ایسا موضوع ہے کہ اگر دل کھول کر دریا کو بھی ساحل باندھا جائے ۔ پھر بھی تشنگیِ ذوق کا مضمون بوجہ احسن ادا نہیں ہو سکتا ۔

مرزا غالب ہمارے اخلاق کے بہترین معلم ہیں ۔ ہم یہاں اُن کے اخلاقی اشعار پر نقد و نظر نہیں کر سکتے ۔ کیونکہ اُن کی شخصیت کی یہ اور دیگر خصوصیات بہت طویل کلام چاہتی ہیں ۔ دبیر الملک[1] کے مباحث اس مختصر مضمون میں نہیں سما سکتے ۔ اقبال کا قلندرانہ[2] طرز بیان اختیار کیا جائے ۔ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب شخصیت کے لحاظ سے ایک نہایت عظیم انسان ہستی ہیں ۔ مشرق میں اُن سے زیادہ شاندار فلسفی اور صاحب تخیل شاعر آج تک پیدا نہیں ہوا ۔ حافظ شیراز کو بجا طور پر ان کا حریف قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اور وہ ایک معمولی حریف نہیں ۔ غالب میں اُس سے بہت زیادہ خوبیاں ہیں ۔ اور اُن کی شاعری بہت سی خوبیوں کی حامل ہے ۔ پھر بھی حافظ کی

---

[1] دبیر الملک میں مرزا غالب کی شخصیت اور کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے ۔

[2] زبیرون در گذشتم ۔ ز درون خانہ گفتم
سخنِ نگفتہ را چہ قلندرانہ گفتم

شخصیت اور کلام میں کچھ ایسی رعب انگیز عظمت ہے۔ کہ نقادوں کا خامۂ گستاخ اُن کے سامنے فی الفور سرنگوں ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری نقادوں کے قلم کو عقد للساں بنانے میں کامیاب رہتی ہے۔ مگر بلبل شیراز پھر بھی ایک بلبل ہے۔ اور غالبؔ ایک آتش نفس مغنی۔ ان دونوں باکمال شاعروں کے سکوت انگیز وقار کے خلاف ذوقؔ کے کلام اور شخصیت کے متعلق کہا جا سکتا ہے۔ کہ یہ ایک خوابیدہ قلم کو بھی اس قدر بیدار کر دیتے ہیں کہ وہ ان پر جا و بیجا اعتراض کرنے لگ جاتا ہے۔ ذوقؔ ہر حیثیت سے اس قدر ادنیٰ اور ناقابلِ التفات شاعر ہیں۔ کہ وہ اپنے مداحوں کی بہترین کوششوں کے باوجود غالبؔ کے مقابلہ سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔

لہ مولفِ حیاتِ ذوق کا فیصلہ نہایت دانشمندانہ اور منصفانہ ہے آپ فرماتے ہیں کہ اگر نظر انصاف سے تعصب مذہبی اور رعایت تعلقداری اور قرابت کو بالائے طاق رکھ کر دیکھا جائے تو بادی النظر میں معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ غالبؔ کا کلام جملہ شعرائے اُردو کے کلام سے بہتر اور برتر ہے۔ ذوقؔ مرحوم کو ان کی معنی آفرینی اور نازک خیالی سے کچھ نسبت نہیں۔ اُن کی صاف اور عام فہم غزلیں میرؔ اور جرأت کے کلام کو شرماتی ہیں۔ اور اُن کی ادق اور مشکل غزلیں انشاؔ۔ سوداؔ اور ذوقؔ کے کلام پر اوس برساتی ہیں۔ اگر ذوقؔ نازک خیالی کے آسمان کے باز تھے۔ تو مرزاؔ عقاب بلند پرواز تھے۔ اگر ذوقؔ اقلیم سخن کے بادشاہ تھے۔ تو غالبؔ کشور سخن کے شاہنشاہ تھے۔ ذوقؔ کا نام ہندوستان کی چار دیواری تک محدود رہا۔ مگر غالبؔ کا کلام ایران تک پہنچا۔ اور علم و زبان فارسی میں سند سمجھا گیا۔ مرزاؔ ہمارے ادبی محسن ہیں۔ شیخ صرف ایک شاعر

ہیں۔ مرزا ایک بے نظیر نثار، نقاد اور مورخ بھی ہیں۔ باقی رہے سہرے۔ ان کے متعلق عرض ہے۔ کہ یہ دونوں اپنی جگہ بے نظیر ہیں۔ مگر پہلے مرزا نے اپنی طبیعت پر زور ڈال کر سہرا لکھا۔ انہوں نے ایک نئی چیز پیش کی۔ ذوق نے ان کے سہرے کو روبرو رکھ کر سہرا لکھا۔ جو ایک آسان کام ہے۔ باوجود اس امر کے سخن کے پرکھنے والے دیکھ سکتے ہیں۔ کہ کس کے سہرے کو ترجیح دینی چاہیئے" اس تحریر کا مطلب صاف الفاظ میں یہ ہے۔ کہ غالب کا سہرا ذوق کے سہرے سے بدرجہا بہتر ہے۔ فاورہ

ختم شد

فہرست اغلاط

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۴	۲۰	اثربت	ایثربت	۶۲	۱	طرز چراغ	طرز چراغ
۱۵	۱	الہیت	والہیت	۶۴	۷	سفلیہ	سفلی
۱۷	۱۹	بہیں	اسمیں	۷۸	۱	بے علم تھے	بے علم تھی
۱۹	۱	رکھتا	رکھتا	۷۸	۸	با خبر	بے خبر
۲۰	۱	شستہ اور رفتہ	شستہ و رفتہ	۸۱	۱۸	بلواسطہ	بالواسطہ
۲۰	۲۰	شاعری	خواب	۸۹	۱۹	مبنی	قائم
۴۲	۱۲	سیغلیہ	اسفل	۲۲۴	۱۸	بڑی	بڑی
۵۳	۲۲	زلقیں	حریفوں	۲۳۰	۲	شاعر	انسان
۵۳	۲۲	زکیں جیبر	ڈک جھوک	۴۸	۱۲	چند	پسند
۵۴	۲۳	یہ	پر	۴۹	۹	اضاف	اصناف

نوٹ: اس فہرست میں صرف وہی غلطیاں درج کی گئی ہیں۔ جنکی تصحیح زیادہ ضروری ہے۔

میاں بزاز کی تصنیفات

(غیر مطبوعہ)

ماڈرن اُردو لٹریچر

ازمیاں محمد صادق ایم۔ اے۔ پروفیسر ادبیات ڈی مونٹ مورنسی کالج شاہ پور۔ میاں صاحب کی انگریزی دانی اور قابلیت کا ایک زمانے میں شہرہ ہے۔ "ماڈرن اُردو لٹریچر" چارسو صفحوں کی ایک ضخیم کتاب ہے۔ تنقید نگاری میں پروفیسر صاحب میاں خاور سے بھی زیادہ ماہر اور بالغ نظر ہیں۔ آپ کی تصنیف میں اردو ادب کے متعلق نہایت صحیح اور پختہ رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ پروفیسر صاحب کا طرزِ تنقید بالکل جدید ہے۔

ارمغاں

پروفیسر صادق فکاہیہ نگاری میں دوسرے پطرس ہیں۔ "ارمغاں" آپ کے لاجواب مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

لسان العصر

ازمیاں تصدق حسین صاحب خالد ایم۔ اے۔ ای۔ اے۔ سی ریٹائرڈ۔ خالد صاحب اُردو کے ایک مشہور و معروف ادیب۔ شاعر اور نقاد ہیں۔ آپ کا طرزِ تحریر نہایت شگفتہ اور آراء نہایت صائب ہیں۔ "لسان العصر" میں اکبر الہ آبادی مرحوم کی شاعری اور شخصیت کا بہت گہری نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

جدید اُردو شاعری

حضرتِ خالد کی دوسری معرکتہ الآرا تنقیدی تصنیف ہے۔ ہمیں آپ کی بعض راؤں سے اختلاف ہو سکتا ہے

مگر کتاب کے ادبی محاسن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لطافت۔ شان و شوکت اور رنگینی خالدؔ کی نثر کی بہترین خصوصیتیں ہیں +

خالدؔ کے خطوط

یہ وہ خطوط ہیں۔ جو حضرتِ خالدؔ نے ولایت سے اپنے بھائیوں اور والدین کی طرف تحریر فرمائے۔ بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ خالد کے خطوط سادگی۔ شوخیٔ تحریر۔ مذاق۔ شگفتگی اور لطافت کے لحاظ سے غالبؔ کے خطوط سے بھی زیادہ وقیع ہیں۔ جناب ناشران کو نہایت احتیاط سے ترتیب دے کر ایک پُر لطف مقدمہ کے ساتھ شائع کرنے کا انتظام فرما رہے ہیں +

ای ڈی پس ریکس

حضرتِ خالدؔ کو ترجمہ کرنے میں خاص مہارت ہے لفظی یا بازاری ترجمہ نہیں۔ جس کا ہمارے یہاں اس قدر رواج ہے۔ بلکہ وہ لطیف ترجمہ جس کو ادب کی جان قرار دینا چاہیئے۔ میاں صاحب نے یونان کے شیکسپیر۔ سفوکلیز (Sophocles) کی تصنیف (Oedipus) کا ایسا نفیس ترجمہ کیا ہے۔ کہ یہ اردو کا ایک متاعِ بے بہا بن گئی

خواجہ زر پرست

فرانس کے مشہور بزمیہ نویس مولیر (Moliere) کی دلچسپ کومیڈی (The Miser) کا بہتر ترجمہ ہے۔ خالدؔ کے چٹخارے دار زبان اور تیزی و طراری ایک نہایت چلبلی طبیعت کی خبر دیتے ہیں +

عذرا کی پنکھیا

انگلستان کے مشہور ادیب آسکر وائلڈ کے نام سے کون واقف نہیں۔ حضرت خالدؔ نے اسکی تصنیف (Lady Windermere's Fan) کا اردو میں نہایت سلیقے سے ترجمہ کیا ہے +

کلیم یا فریب ابلیس

جرمنی کے بزرگترین شاعر گوئٹے کی مشہور تصنیف

(Faust) کے پہلے حصّے کا قابلِ تعریف ترجمہ ہے۔

خلدِ بریں

جناب خالد کے لطیف شاعرانہ نقوش کا ایک دلاویز مرقع ہے۔ جس کا مقدمہ نصرت خاور نے تحریر کیا ہے۔

آرٹ اور سائنس

از میاں تصدیق حسین ایم۔ ایس۔ سی۔ آئی۔ ایف۔ ایس اس کتاب میں آرٹ اور سائنس کا زندگی اور معاشر کے ساتھ تعلق ظاہر کیا گیا ہے۔ میاں صاحب سائنس کے مسائل کو خوب سمجھتے ہیں اور ایک جید سائنس دان ہونے کے ساتھ اپنے بھائیوں کی طرح شعر و ادب کا بھی خاصہ ذوق رکھتے ہیں۔ اس لئے آپ نے جو کچھ لکھا ہے۔ ایک فاضل ادیب کی حیثیت سے لکھا ہے "آرٹ اور سائنس" اردو میں اپنی قسم کی واحد تصنیف ہے۔

گاندھی نامہ

(مطبوعہ) یہ عہدِ حاضر کی بہترین شاعرانہ تصنیف ہے اردو میں اس کے پایہ کی اور کوئی طویل نظم موجود نہیں۔ میاں خاور اس تصنیف سے اردو ادب کی فضا پر بہت گہرا اثر پڑے گا۔ مدیر "انقلاب" کی رائے ہے کہ "اگر یہ کتاب کسی اسلامی موضوع پر لکھی جاتی۔ تو میاں صاحب اسلامی ہند کی آنکھ کا تارا بن جاتے"۔ اس سے آپ "گاندھی نامہ" کی ادبی وقعت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حجم ۱۹۲ صفحے۔ قیمت ایک روپیہ چار آنہ۔ ملنے کا پتہ:۔ مصنف باغبانپورہ۔ لاہور

غیر مطبوعہ

دبیر الملک

بجنوری مرحوم کے طرز میں غالب کی شاعری پر ایک پُر معنی تبصرہ ہے۔ "یادگارِ غالب" کے بعد یہ دوسری کتاب ہے۔ جس میں مرزا کے کلام اور شخصیت پر ہر پہلو سے نظر ڈالی گئی ہے۔ خاور کے نزدیک غالب ہند کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ حتیٰ کہ میر اور اقبال بھی تخیل۔ فن اور شخصیت کے لحاظ سے اُس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ غالب کی عظمت کا راز اُس کی بشریت۔

درد دلی۔ تعلیم اخلاق۔ جدیدیت۔ اعلیٰ صناعی اور دیگر اہم امور میں مضمر ہے۔ خاور کی اس تصنیف میں غالب کی طبیعت اور کلام کا سب سے اچھوتا۔ جامع اور پر لطف مطالعہ کیا گیا ہے۔

اقبال کا آرٹ اور شخصیت

یہ کتاب انگریزی میں ہے۔ ناقدانِ فن نے اب تک اقبال کی شاعری پر جو مستقل کتابیں لکھی ہیں وہ اپنے مداحوں کی حیثیت سے لکھی ہیں۔ خاور کے نزدیک انکے مخالفوں اور مداحوں کا انداز تنقید بالکل غیر ناقدانہ اور غیر تسلی بخش ہے۔ ابھی تک کسی نقاد نے اقبال کے کلام پر آزادی کے ساتھ نظر نہیں ڈالی۔ جناب خاور ڈاکٹر اقبال کی فلسفیانہ شاعری کو بہترین متخیلانہ شاعری سے کم رتبہ خیال کرتے ہیں۔ اور فنی حیثیت سے جس کی تشریح خاقانی ہند میں کی گئی ہے۔ آپ حضرت علامہ کی شاعری میں بہت سی خامیاں دیکھتے ہیں۔ یہاں بھی خاور کی رائیں دیگر نقادوں سے مختلف اور وزن دار ہیں۔

اردو شاعری کا دورِ جدید

تین سو صفحات کی ضخیم کتاب ہے۔ خاور کی رائے میں اردو شاعری کا بہترین دور عہد حاضر میں شروع ہوا ہے۔ حالی۔ اکبر اور اقبال اردو شاعری کے ارتقا کی مختلف کڑیاں ہیں۔ اقبال کے بعد ایک خالص ادبی دور کا آغاز ہوا ہے۔ جسکی بہترین شخصیتیں راشد۔ خالد اور جوش ہیں۔ حفیظ۔ اختر اور فاخر کا شمار بھی اچھے شاعروں میں ہے اگرچہ آخری دو شاعروں کی تخلیقی قوت اب بہت کچھ ماند پڑ چکی ہے۔

نیترہ

سفو کلیز (Sophocles) کے مشہور ڈرامہ انٹگونی (Antigone) کا بےنظیر ترجمہ ہے۔ جو عنقریب شائع ہوگا۔

موجِ تبسم

خاور کے دلچسپ فکاہیہ مضامین اور نظموں کا مجموعہ ہے نظم میں پیروڈی لکھنا خاور کی خاص ایجاد ہے۔ اور اس میں کوئی شاعر ان کا مقابل نہیں [illegible]

ملنے کا پتہ: منیجر جیلے بکڈپو کوچہ میاں غلام محمد انارکلی لاہور۔